

326

Periodic 326

REVISTA
DE
ETNOGRAFIE
ȘI FOLCLOR

Tomul 16

BUCUREȘTI

Nr. 4

8169/4

1971

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil :
Prof. univ. MIHAI POP

Redactor responsabil adjunct :
ION GOLIAȚ

Membri :

MATEI SOCOR, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România ; AL. I. AMZULESCU ; TIBERIU ALEXANDRU ; ANDREI BUȚȘAN ; RADU NICULESCU ; VERA PROCA-GIORTEA ; NICOLAE RĂDULESCU ; PAUL SIMIONESCU ; ION VLĂDUȚIU ; ROMULUS VULCĂNESCU ; ION TALOȘ

Secretar de redacție:

CONSTANTIN ERETESCU

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistei, reinnoiți abonamentul dv.

În țară, abonamentele se primesc la oficiile poștale, agențiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții. Comenzile de abonamente se primesc la Întreprinderea de comerț exterior „Libri”, Căsuța poștală 134 — 135, București, sau la reprezentanții săi din străinătate.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență, se vor trimite pe adresa comitetului de redacție al „Revistei de etnografie și folclor”.

«*La revue d'ethnographie et de folklore*» paraît 6 fois par an

Toute commande à l'étranger sera adressée à Întreprinderea de comerț exterior «Libri», Boîte postale 134—135, Bucarest, Roumanie, ou à ses représentants à l'étranger.

En Roumanie, vous pouvez vous abonner par les bureaux de poste ou chez votre facteur.

APARE DE 6 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI :

Str. Nikos Beloiannis nr. 25
București

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 16

1971

Nr. 4

SUMAR

STUDII

	<u>Pag.</u>
AL. I. AMZULESCU — Modelul actanțial al eposului eroic românesc	267
CARMEN PETRA-BASACOPOL — Autenticitatea spiritului folcloric în creația lui Theodor Rogalski	283
PAUL SIMIONESCU — Mărturii etnografice — puțin cunoscute — ale unor călători străini în țările române	289

MATERIALE

GHEORGHE CARDAȘ — Cele mai vechi orații de nuntă tipărite	301
ELISABETA MOLDOVEANU-NESTOR — Date inedite privind practicile folclorice tradiționale de Anul Nou din zona Buzău	307

NOTE ȘI DISCUȚII

RADU O. MAIER — Unele probleme ale cartografierii în Atlasul Etnografic al României	327
RADU NICULESCU — Date privind stadiul actual al cercetărilor de folclor în Uniunea Sovietică	333
TIBERIU ALEXANDRU — Cronica discului	339

RECENZII

V. I. PROPP — <i>Morfologia basmului</i> , București, 1970 (Corneliu Bărbulescu) . . .	345
--	-----



Inv. 8169

REVUE D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 16

1971

N° 4

S O M M A I R E

ÉTUDES

	Page
AL. I. AMZULESCU — Le modèle actantiel de la poésie épique héroïque roumaine	267
CARMEN PETRA-BASACOPOL — L'authenticité de l'esprit folklorique dans la création de Théodore Rogalsky	283
PAUL SIMIONESCU — Témoignages ethnographiques — moins connus — de certains voyageurs étrangers dans les Pays roumains (XVII ^e — XVIII ^e siècle)	289

MATÉRIAUX

GHEORGHE CARDAȘ — Les plus anciennes oraisons de noces imprimées	301
ELISABETA MOLDOVEANU-NESTOR — Quelques données inédites concernant les pratiques traditionnelles du folklore, en usage dans la zone de Buzău, le Jour de l'An	307

NOTES ET DISCUSSIONS

RADU O. MAIER — Quelques problèmes de cartographie soulevés par l'Atlas <i>Ethnographique de la Roumanie</i>	327
RADU NICULESCU — Quelques données sur le stade actuel des recherches du folklore en U.R.S.S.	333
TIBERIU ALEXANDRU — La chronique du disque	339

COMPTES RENDUS

V. I. PROPP — <i>Morfologia basmului</i> , București, 1970 (Corneliu Bărbulescu)	345
--	-----

MODELUL ACTANȚIAL AL EPOSULUI EROIC ROMÂNESC

AL. I. AMZULESCU

Datorăm „Morfologiei” lui V.I. Propp descoperirea *funcției* ca „mărime constantă”¹, delimitată drept cel mai mic fragment semnificativ de enunț cu conținut narativ în basm. Procedeu identificării funcțiilor ca „părți componente elementare”² sau „elemente primare”³ ale acțiunii și ale compoziției narative se bazează pe observarea sistematică a ceea ce V. I. Propp numește „legea transferabilității”⁴ sau a „repetabilității funcțiilor”⁵, din treacăt denumită și a „similitudinii de acțiune”⁶ și enunțată astfel: „Basmele au următoarea proprietate specifică: părțile alcătuitoare ale unuia pot fi transferate altuia fără nici un fel de modificări”⁷. Această lege cu aplicabilitate universală în domeniul basmului — ba chiar al întregului folclor — explică rațiunea adâncă a identității în varietate, de unde și posibilitatea reductibilității variantelor pentru delimitarea și definirea funcțiilor, iar în cele din urmă pentru aflarea stereotipiei structurale, mai mult sau mai puțin ascunse la prima vedere.

E astfel meritul lui V.I. Propp și al „Morfologiei” sale de a fi găsit în „funcție” („mărimi constante și repetabile”⁸) prima verigă pentru analiza structurii enunțului narativ: „Funcțiile personajelor reprezintă acele părți componente care pot înlocui « motivele » lui Veselovski sau « elementele » lui Bédier”⁹. Sintetizând aceasta și în formularea primului său principiu, V. I. Propp subliniază: „I. Funcțiile personajelor constituie elementele fixe, stabile ale basmului, independent de cine și în ce mod le îndeplinește. Ele sînt părțile componente fundamentale ale basmului”¹⁰.

¹ Cf. V. I. Propp, *Morfologia basmului*, București, Ed. Univers, 1970, p. 25.

² Cf. *ibid.*, p. 17.

³ Cf. *ibid.*, p. 19.

⁴ Cf. *ibid.*, p. 12, 14.

⁵ Cf. *ibid.*, p. 25—26.

⁶ Cf. *ibid.*, p. 26.

⁷ Cf. *ibid.*, p. 12.

⁸ Cf. *ibid.*, p. 25.

⁹ Cf. *ibid.*

¹⁰ Cf. *ibid.*, p. 26.

„Morfologia” abate astfel atenția, care se îndreaptă în chip firesc spre lumea pitorească și caleidoscopică a personajelor (ca entități despre care se povestește), către nivelul dramatic, *acțional*, al narațiunii : „...oricât de diferite ar fi ele, personajele basmului *fac* [sublinierea lui V.I.P.] adeseori unul și același lucru... Dar funcția ca atare este o mărime constantă”¹¹. S-ar putea spune că din punctul de vedere al acțiunii și al compoziției, după Propp, *acta* sau *res gestae* și nu *agentes* trebuie să constituie obiectul principal al atenției. Devine memorabilă această formulare din ultimele pagini ale „Morfologiei” : „Toate *predicatele* alcătuiesc compoziția basmului, toate *subiectele*, *complementele* [sublinierile lui V.I.P.] și celelalte părți de propozițiune determină subiectul. Cu alte cuvinte : aceeași compoziție poate sta la baza mai multor subiecte diferite”¹².

Această afirmație considerată *tale-qual*e ar însemna însă, în operația fundamentală a segmentării, totala atomizare a compoziției, dacă nu s-ar ține seama de a doua verigă a descoperirii lui Propp : abaterea atenției de la aspectul atomistic al elementelor luate ca atare, ca fragmente ultime ale narațiunii, către aspectul lor relațional-implicativ. În acest sens, *numai* acele „*predicate*” capătă cu adevărat valoare funcțională care se înscriu semnificativ într-o consecuție, apropiată sau îndepărtată, în cadrul succesiunii : „...acțiunea nu poate fi definită fără să se țină seamă de rostul ei în desfășurarea povestirii. Semnificația funcției respective în desfășurarea acțiunii trebuie neapărat luată în considerare”¹³, de unde și definiția finală și completă a funcției : „Înțelegem dar prin funcție o faptă săvârșită de un personaj și bine definită din punctul de vedere al semnificației ei pentru desfășurarea acțiunii”¹⁴. Aceasta e astfel o definiție relațională, în care „elementul” ca atare dobândește semnificație și conținut narativ numai prin poziția și opoziția care stabilesc legătura de consecuție a funcțiilor. Prin această definiție funcțiile capătă caracter dialectic și dinamic-operational, fiind de natură să pună în lumină calitățile succesiunii prin consecuție, alcătuind țesătura coerentă a unui nivel organizat, și deci ca fenomen de structură.

Din aceasta rezultă că binecunoscuta formulare a lui Propp : „*Ce* anume *fac* personajele basmului constituie o problemă de primă însemnătate pentru studierea basmului ; *cine* și *cum* [sublinierile lui V.I.P.] anume *face* sint probleme suplimentare de studiu”¹⁵, ar putea fi și ar trebui completată prin precizarea îndreptării atenției nu numai asupra lui *ce*, ci și a lui *cînd*, *de aceea* și *deci*, fiind totdeauna important de observat, pentru delimitarea și definirea funcției, și aspectul relațional al consecuției în succesiune.

Foarte simptomatic, în legătură cu aceasta, apare faptul că în diverse situații contextuale Propp pomeneste *sponte sua*, spre pildă, de „momentul prejudicierii” și „momentul următor”¹⁶, „momentul mijlocirii”, „importanța acestui moment” și „momentul de legătură”¹⁷, sau, la funcția a X-a

¹¹ Cf. *ibid.*, p. 25.

¹² Cf. *ibid.*, p. 118.

¹³ Cf. *ibid.*, p. 26.

¹⁴ Cf. *ibid.*

¹⁵ Cf. *ibid.*, p. 25.

¹⁶ Cf. *ibid.*, p. 38.

¹⁷ Cf. *ibid.*, p. 41.

(contraacțiunea), unde utilizarea termenului *moment*, sinonim ideii de funcție și de element, revine cu insistență : „Acest moment este caracterizat prin cuvinte ca... Se întâmplă ca el să nu fie marcat prin cuvinte, dar se înțelege, firește, că hotărîrea eroului precedă căutarea propriu-zisă. Acest moment este specific doar pentru basmele în care eroul este un căutător... ”¹⁸.

Prin toate cele arătate, demersul lui Propp se înscrie ireproșabil în cerințele cele mai actuale ale metodologiei structuraliste : „Elementele nu există decît prin raporturile care le țin unite. A descifra aceste raporturi și a construi plecînd de la ele modele, care la rîndul lor vor permite să desenăm funcțiuni, aceasta este, rezumată în mare, activitatea structuralistului” — afirmă B. Pingaud¹⁹; iar pentru ceea ce constituie „dialectica analizei funcționale”, reamintim considerațiile lui I. Lotman : „Consi-derînd elementele textului artistic, tradițional privite ca « formale », cu scopul de a defini sensul lor conținutistic, cercetătorul structuralist pornește de la faptul că elementele rupte din sistem nu pot avea nici un sens. Așadar, în fața cercetătorului se pune sarcina de a defini unitățile elementare semiotice din sistemul dat (fiecare din ele va reprezenta o înșiruire de indicii diferențiale) și legile contopirii lor în unități mai complexe. Metodica științifică aplicată în acest caz va fi aceeași pentru toate categoriile de opere artistice (de la cele mai simple pînă la cele mai complexe) și va coincide cu procedeele de studiere a altor sisteme de modele (limba, mitul etc.). Bineînțeles că și elementele înseși, și legile imbinării lor, se vor deosebi de la caz la caz. Elementele semiotice ale unei structuri date vor fi acelea care își au contrariile (sînt incluse într-o opoziție) în sfera ei. Esența elementului nu ni se dezvăluie prin descrierea naturii lui izolate, ci ca rezultat al elucidării contrariului, care i se opune”²⁰.

Intuirea funcției drept *constituent ultim* al compoziției narațiunii este de cea mai mare importanță pentru problema segmentării discursului narativ, funcția fiind, prin analogie cu cele cunoscute din lingvistică, cu adevărat *sintagma minimală*, întrucît îndeplinește condițiile necesare ale unei atare sintagme : relativă autonomie în procesul de comunicare ; poate alcătui singură o comunicare narativă²¹.

Pe de altă parte, în raportul fundamental dintre o tranșă sonoră și semnificația ei în cadrul narațiunii, funcția capătă valoare incontestabilă de *semn*, avîndu-și semnificantul (în planul expresiei) în însăși desfășurarea diferită a enunțului prin variantele sale (spre ex. : Răufăcătorul răpește, fură, vatămă, cere, izgonește etc.) și un semnificat (în planul conținutului) în conceptul larg cuprinzător, descoperit de Propp și care se află încorporat în toată această variabilitate a claselor de forme (răpire, furt, vătămare, izgonire etc.), de unde rezultă, prin reducția multiformității „substanței” concrete a variantelor în sinteza semiotică a funcției respective (= prejudiciere).

¹⁸ Cf. *ibid.*, p. 42.

¹⁹ Cf. B. Pingaud, *Este Sartre depășit?*, în „Secolul 20”, 1967, nr. 5, p. 92.

²⁰ Cf. I. Lotman, *Interpretarea literaturii trebuie să devină știință*, *ibid.*, p. 144.

²¹ Cf. S. Marcus, E. Nicolau, S. Stati, *Introducere în lingvistica matematică*, București, Ed. științifică, 1966, p. 24.

O privire mai atent îndreptată asupra problemei funcțiilor ne duce însă la considerația că numai voința metodologică deliberată a lui Propp de a se limita exclusiv la analiza planului acțiunii, pentru descoperirea legilor compoziției narative, face ca funcția, ca ultim constituent al acțiunii, împreună cu corelațiile ei în înlanțuire, să stăruie în centrul preocupării sale mărturisite, funcțiile devenind astfel pentru Propp „elementele fundamentale”²², „părțile componente fundamentale”²³ ale basmului. De aceea Propp se ocupă înainte de toate de identificarea prin reducere, din mulțimea variabilă a enunțurilor, a elementelor funcționale — ca elemente constante — și de problema esențială a înlanțuirii lor, maximale (în cadrul modelului) sau eliptice (în desfășurarea concretă a variantelor).

Afirmarea importanței primordiale a funcției pune desigur voit în umbră interesul pentru personajele ca atare, dar, în ciuda insistenței că „definirea nu trebuie în nici un caz să țină seamă de personajul care îndeplinește funcția respectivă”²⁴, în cele din urmă Propp nu poate face totală abstracție de referința la personaje. Oricât de variabil și instabil, personajul este și el un element corelativ al funcției, ca și urmarea și consecunța acesteia : funcția, ca *predicat* al narațiunii, nu poate fi gândită făcând totală abstracție de *subiectul* (agentul) ei, după cum personajul nu devine agent decît prin implicarea în acțiune, și deci într-o funcție și într-o „sferă de funcții”. În felul acesta, chiar izolarea funcției în abstract nu poate duce la totala dizolvare a personajelor și reducerea lor la „sfere de acțiuni”²⁵. E doar un procedeu metodologic pentru a pune în evidență importanța precumpănitoare a funcției pentru planul acțiunii și al compoziției narative. De aceea se poate spune că numai pentru necesitatea demonstrației Propp accentuează constanța și repetabilitatea funcției, minimalizînd voit rolul personajului ca suport al funcției. Dar funcția e în orice caz expresia acțiunii personajului. De fapt nu numai funcția e repetabilă și deci reductibilă la o tipologie finită, ci și mulțimea și diversitatea aparentă a personajelor. Din înseși considerațiile lui Propp rezultă că personajele sînt chiar mai puține decît funcțiile, și deci foarte repetabile. De altfel Propp însuși afirmă : „personajele se repetă tot așa cum se repetă și funcțiile”²⁶. Aceasta și face ca, în una din încercările sale de definire a basmului, Propp să apeleze tocmai la personaje : „Am putea numi drept basme fantastice basmele relevînd o schemă cu șapte personaje”²⁷.

Dacă în cele din urmă funcțiile sînt 31, iar personajele doar 7 (deci cu mult mai puține), cum se împacă atunci aceasta cu afirmația că „funcțiile sînt foarte puține la număr, iar personajele — foarte multe”²⁸ ? Această aparentă contradicție este rezultatul unei evidente imprecizii și disparități a nivelului terminologic, oglindind diferența de nivel conceptual

²² Cf. V. I. Propp, *op. cit.*, p. 26, 71 (vezi și folosirea termenilor : *elemente*, *ibid.*, p. 4, 14, 19 ; *elemente primare*, p. 19 ; *elemente constitutive*, p. 24 ; *elemente fixe, stabile*, p. 26).

²³ Cf. *ibid.*, p. 26, 29, 98 (vezi și folosirea termenilor : *părțile alcătuitoare*, *ibid.*, p. 12 ; *părțile componente*, p. 3, 9, 17, 22, 24, 25 ; *părțile componente elementare*, p. 17).

²⁴ Cf. *ibid.*, p. 26.

²⁵ Cf. *ibid.*, p. 80 sqq.

²⁶ Cf. *ibid.*, p. 117.

²⁷ Cf. *ibid.*, p. 102.

²⁸ Cf. *ibid.*, p. 26.

și de generalizare pe care ne aflăm cînd punem laolaltă *funcția și personajul*. Personajele concrete sînt într-adevăr foarte multe, dacă le privim individualizate și întrupate la nivelul concret al narațiunii, după cum înseși funcțiile, ca entități abstracte — de fapt „construcție”²⁹ —, se află încorporate în chip foarte divers, apărînd ca foarte numeroase fenomenologic în caleidoscopia variantelor, numai prin reducere obținîndu-se, spre pildă, invariantul „prejudiciere” din mulțimea variatelor forme și clase de forme concrete existente în fiecare narațiune. Zmeul, vrăjitoarea, maștera etc. — fură, răpesc, vatămă, izgonesc, deci „prejudiciază”. Nicăieri în basmul ca atare nu se spune însă „răufăcătorul săvîrșește o prejudiciere”, ci doar că „zmeul răpește pe fata de împărat” etc. Este nevoie să ne ridicăm la un anumit nivel (al doilea grad) de abstractizare³⁰ pentru a cuprinde sub definiția succintă a funcției multitudinea de ipostaze concrete ale prejudicierii. Aceasta e valabil și în cazul personajelor. La nivelul narațiunii concrete personajul are o stare civilă, o poziție socială sau familială, însușiri psihologice etc., toate într-un continuu proces de transformare, narațiunea fiind chemată tocmai pentru a dezvălui împrejurările și cauzele care condiționează continua evoluție a situației și devenirii personajului de la o ipostază la alta, personajul transformîndu-se neconținut în pas cu evoluția nivelului dramatic al „funcțiilor” în înlănțuirea lor. Toma Alimoș cel pașnic și îmbietor din situația inițială a cîntecului narativ nu e același cu Toma cel spintecat după apariția și intervenția mișealească a Manei. O dată cu starea sa fizică, schimbată prin intervenția răufăcătorului (prejudicierea înfăptuită), s-au schimbat înseși psihologia și mobilele sale acționale, și deci funcționale, de la pașnica îmbiere la îndîrjirea răzbnătoare.

„Răufăcătorul”, spre pildă, e deci o abstractizare a personajului la nivel *actanțial*. La acest nivel se produce reducerea multiformității personajelor de același fel, întocmai cum s-a operat reducerea formelor intenției dăunătoare și ale fărădelegii pentru a deduce „prejudicierea”. S-ar putea spune că privirea personajelor cu ochi funcționali (ca participanți îndeplinind anumite roluri funcționale) face ca din mulțimea ipostazelor concrete ale personajelor să reținem actantul. În acest caz, într-adevăr „personajele se repetă tot așa cum se repetă funcțiile”³¹, sau „funcțiile sînt foarte puține la număr, personajele — foarte multe”³², cum zice Propp, *dar actanții sînt și ei foarte puțini*, subliniem noi.

Trebuie precizat așadar că actantul constituie de fapt al doilea grad de abstractizare. Și Toma, și Manea, ca și Iorgovan, și Miu etc., sînt *personaje* — primul grad de abstractizare. Personajele, constituite în clase de personaje, sînt însă *actanți* la nivelul însumării tipologice și al reducerii funcționale: Eroul, Răufăcătorul etc. Cu alte cuvinte, V. I. Propp se exprimă impropriu vorbind de personaje, dar operînd de fapt cu actanți.

²⁹ Cf. *Elemente de lingvistică structurală*, București, Ed. științifică, 1967, p. 87, și E. Vasiliu, *Fonologia limbii române*, București, Ed. științifică, 1965, p. 37.

³⁰ Cf. *ibid.*

³¹ Cf. V. I. Propp, *op. cit.*, p. 117.

³² Cf. *ibid.*, p. 26.

Este deci limpede că, după cum funcțiile constituie un nivel operațional al descrierii structurale, personajele reduse la actanți constituie și ele un nivel corespunzător de descriere. Vom zice deci nu funcții și personaje, ci Funcții și Actanți. „De la Propp, personajul nu încetează să impună analizei structurale a povestirii aceeași problemă: . . . personajele (*drammatis personae, actanți* s.a.) formează un plan de descriere necesar. . . Analiza structurală, foarte grijulie să nu definească personajul în termeni de esențe psihologice, s-a străduit pînă acum să definească personajul nu ca o ființă, ci ca un participant. . . Principalul este să definim personajul prin participarea lui la o sferă de acțiuni, aceste sfere fiind puțin numeroase, tipice, clasabile” — observă R. Barthes ³³.

În ce privește problema strînsei corelații dintre funcție și personaj (mai exact Funcție — Actant), cu toată voita, stricta delimitare a lui Propp la nivelul acțiunii, considerînd funcția ca ultim constituent fundamental al compoziției narațiunii și definind-o prin relația sa opozitivă cu consecința ei, trebuie să observăm că din corelația intimă a Funcției cu Actantul care o îndeplinește rezultă o a doua valență relațională a funcției, care nu e astfel numai fragment de acțiune cu consecuție, chiar dacă în definiție se accentuează doar latura ei acțională, „predicativă”. Funcția rămîne, negreșit, cel mai mic segment de acțiune, fără a fi însă și un element atît de simplu cît pare — sau ar voi să pară — în „Morfologia” lui Propp. Prin bipolaritatea ei, funcția se leagă și se definește printr-o valență a ei, principală, în consecuție, iar prin cel de al doilea pol se leagă de nivelul actanțial, funcția fiind astfel un element fundamental, dar și dublu relațional. În felul acesta, bipolaritatea sau dubla valență a funcției trebuie imaginată ca acționînd printr-o latură a ei în planul orizontal, al succesiunii și consecuției acțiunii (din care funcția e cel mai mic fragment semnificativ, constituentul ultim), iar prin a doua latură sau valență a sa, în sens vertical, către nivelul paralel, actanțial.

Cele două nivele, funcțional și actanțial, își au fiecare propria lor distribuție, dar sînt în același timp izomorfe și reciproc integrative, Funcția aflîndu-si denlina semnificație prin integrarea la nivelul actanților, iar Actantul căpătîndu-și întreaga semnificație prin integrarea la nivelul funcției. „Nici un nivel nu poate el singur să producă înțeles. Orice unitate care aparține unui anumit nivel nu capătă înțeles decît dacă ea poate să se integreze într-un nivel superior . . . Teoria nivelelor (așa cum a enunțat-o Benveniste) furnizează două tipuri de relații: distribuționale (dacă relațiile sînt situate pe un același nivel), integrative (dacă ele sînt luate de la un nivel la altul). Rezultă că relațiile distribuționale nu sînt de ajuns pentru a da seama de înțeles. Pentru a întreprinde o analiză structurală, trebuie deci mai întii să distingîi mai multe trepte de descriere și să așezi aceste trepte într-o perspectivă ierarhică (integratoare)” — afirmă R. Barthes ³⁴.

³³ Cf. R. Barthes, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, în „Communications”, 1966, nr. 8, p. 16—17 pass.

³⁴ Cf. *ibid.*, p. 5.

S-ar putea spune că viziunea, oarecum simplificatoare, a funcției în geometria plană a lui Propp trebuie îmbogățită prin reprezentarea ei într-o geometrie *în spațiu*, după schema

Nivel actanțial: (p) A → [(p) A]

↑

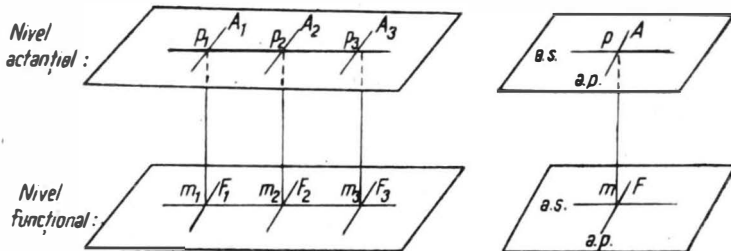
Nivel funcțional: (m) F → [(m) F]

în care, un segment („moment”) al acțiunii (m) devine Funcție — F, avînd o consecuție orizontală [(m) F], în același plan, funcțional, și ● valență verticală spre planul actanțial, paralel, al personajelor — Actanți, (p) A.

În geometria plană, funcția și succesiunea ei (apropiată sau depărtată) se înscriu în planul (nivelul) funcțional, determinat de cele două axe ale acestui plan: *axa contextuală*, a contiguității, a înlănțuirii și succesiunii „momentelor” acțiunii (= axa sintagmatică) (furtul, sau răpirea, sau izgonirea; urmate de consecința și opoziția lor: reacția, decizia eroului; iar în cele din urmă de recăpătarea obiectului furat sau regăsirea victimei), și *axa categorială* (paradigmatică), a claselor de forme funcționale, operînd prin translația și proiectarea la fiecare etapă a contiguității și succesiunii, ca prejudiciere — contraacțiune — remediere etc.

În geometria în spațiu, fiecare „moment” al axei contextuale din planul funcțiilor dezvoltă și o valență verticală (de legătură și corespondență integrativă) către un punct de impact din cel de al doilea plan, actanțial, de asemenea determinat printr-o axă categorială, de reducere paradigmatică a claselor de personaje (Actanți) (Eroul, Răufăcătorul, Mijlocitorul etc.), din care provin, prin translație și proiecția pe orizontala sintagmatică a contiguității, personajele ca atare, înlănțuite în șirul contextual al amicitiei, al adversității sau al figurației, polarizînd spre unul sau altul dintre protagoniști (uneori doar ca personaje „de racord”³⁵).

O încercare de reprezentare grafică a acestei viziuni în spațiu ne duce astfel la schema în care A = Actanți, p = personaje, m = momente



funcționale, F = Funcții, a.s. = axa sintagmatică, a.p. = axa paradigmatică. Cele două „valențe” relaționale ale funcției m_1 sînt: valența succesiunii orizontale $m_1 \rightarrow m_2$ (în planul funcțional) și valența integrativă, a impactului vertical $\begin{matrix} p_1 \\ \uparrow \\ m_1 \end{matrix}$ (de la nivelul funcțional spre cel actanțial).

³⁵ Cf. V. I. Propp, *op. cit.*, p. 81.

Rezultă izomorfismul evident al celor două planuri. Ca și în cazul nivelului sau planului funcțional, la rîndul său nivelul actanțial se constituie ca plan propriu distribuțional, în care descoperim opoziția esențială Eroul ↔ Dușmanul lui și o seamă de opoziții și relații secundare, subordonate, derivate, auxiliare, ca cele între Erou și Mediator, între Erou și Ajutorul său, Erou și Trădător, Dușman și Trădător etc. Și în acest nivel operează numeroase posibilități transformatoriale: Mediatorul, spre pildă, este cînd Ajutor al Eroului, cînd Ajutor al Dușmanului, și deci Trădător; atît Eroul, cit și adversarul trec pe rînd prin starea de Victimă etc.

În felul acesta, natura complexă a structurii operează simultan la cele două nivele — reciproc integrative — ale compoziției narațiunii, pe lingă care trebuie imaginate și alte nivele, „aspectul verbal”³⁶ etc. Prin înlănțuirea și integrarea progresivă s-ar putea urmări, spre pildă, și consecuția și izomorfismul distribuției planului „formulelor” narative, în evoluție paralelă și semiotic concatenată cu nivelele funcțional și actanțial.

Se verifică astfel intuiția pătrunzătoare a definiției lui J. Tinianov, din același an cu cel al apariției „Morfologiei” lui Propp (1928): „Numesc funcție [sublinierea lui J.T.] constructivă a unui element al operei literare privity ca sistem posibilitatea lui de a intra în corelație cu celelalte elemente ale aceluiași sistem și deci cu întregul sistem. La o privire atentă, se vede că această funcție e o noțiune complexă...”³⁷.

Observațiile de mai sus nu sînt chemate să minimalizeze valoarea descoperirii fundamentale a lui Propp în domeniul funcției, ci sînt menite să încerce o îmbogățire a viziunii inițiale a funcției narative, față de care Propp a procedat cu ireproșabilă consecvență, menținîndu-se voit în hotarele unui singur nivel. Rămîne covîrșitor meritul, incontestabil inovator, al lui V.I. Propp de a fi văzut în funcție prima și cea mai importantă verigă pentru deslușirea firelor compoziției narative. După vigoarea demonstrației inițiale, strict limitate, a lui Propp, la nivelul funcțiilor, care-și păstrează o neștirbită contribuție teoretică și metodologică, îmbogățirea acestei viziuni unilaterale e reclamată însă de concepția evoluată actuală a complexității structurii, pe care Propp nu a contestat-o nicăieri³⁸, ci a privit-o doar prin prisma operației metodice a unui perfect biolog și lucid chirurg. S-ar putea spune că tocmai aportul viziunii originale, a lui Propp, strict limitate la nivelul acțiunii, face posibil demersul pentru abordarea, asemănătoare și progresivă, și a altor nivele ale compoziției narațiunii.

După ce, într-o lucrare anterioară³⁹, am analizat nivelul funcțional al eposului eroic românesc, cu unele referiri, din treacăt, în privința nive-

³⁶ Cf. Tz. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Ed. du Seuil, 1970, p. 24.

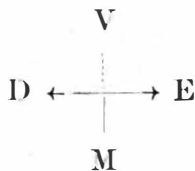
³⁷ Cf. [idem] *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par...*, Paris, Ed. du Seuil, 1965, p. 123.

³⁸ Este de remărcat că V. I. Propp folosește foarte frecvent în „Morfologia” sa, din 1928, termenul *structură* (cf. *op. cit.*, p. 4, 9, 11, 17, 102, 104, 118), iar în răspunsul polemic la observațiile critice ale lui Cl. Lévi-Strauss adoptă și termenul *model* (cf. Vl. Ja. Propp, *Morfologia della fiaba*, Torino, Einaudi, 1966, p. 219).

³⁹ Cf. Al. I. Amzulescu, *Modelul funcțional al eposului eroic românesc*, în „Revista de etnografie și folclor”, an. 16 (1971), nr. 3.

lului actanțial, cercetarea corespunzătoare a nivelului actanțial se impune de la sine, în spiritul celor arătate mai sus.

Reducînd mulțimea și varietatea fenomenologică a personajelor eposului eroic la sinteza lor actanțială, obținem următoarea schemă de maximă concentrare a nivelului actanțial :



în care D = Dușmanul, E = Eroul, M = Mediatorul, V = Victima.

Discursul narativ al eposului eroic fiind, în esența sa, un mesaj al ostilității, evoluția tensiunii conflictuale a celor doi parteneri principali (Dușmanul și Eroul) reprezintă relația opozitivă fundamentală pe care se clădește întreaga distribuție a rețelei actanțiale.

Din aceasta derivă următoarele observații :

1. Ambele posibilități de declanșare a conflictului sînt utilizate :
a) Dușmanul are inițiativa, în structurile cu exordiu funcțional în A (prejudicierea) = $D \rightarrow E$.

b) Eroul — în structurile care se dezvoltă din începutul A' (lipsa) = $E \rightarrow D$.

2. Dușmanul și Eroul care-i stă împotriva fiind cei doi termeni *sine qua non* ai principalei opoziții din nivelul actanțial, ei nu pot lipsi din nici o structură.

3. Cele mai simple structuri ale eposului eroic se limitează la dezvoltarea și evoluția acestei unice opoziții (ex. : Dălea-Dămian și Sila-Samodiva, Fata de frîc și Nicola-Nicolcea, Toma Alimoș și Manea).

4. Valoarea artistică incontestabilă a exemplelor citate (îndeosebi *Toma Alimoș*) e o dovadă că nu complexitatea rețelei actanțiale (prin numărul sperit al personajelor) asigură „frumusețea” eposului eroic, ci mai curînd tendința spre economicitatea distribuției actanțiale, a cărei expresie de maximă concentrare se află cuprinsă în însăși opoziția (esențială și minimală) $D \leftrightarrow E$. (Aceasta nu înseamnă că structurile actanțiale complexe ar putea fi socotite *de plano* mai puțin „frumoase”. Sublinierea valorii artistice a structurilor de maximă simplitate are *numai* menirea de a releva posibilitatea maximei concentrări „poematice”, astfel operante și la nivelul actanțial al eposului eroic).

Dacă atacul și apărarea (ofensiva și defensivă) reprezintă principalele forme de exprimare narativă ale „codului” propriu acestui mesaj — ca mesaj al ostilității —, una din formele specifice de manifestare ale aceluiași cod este, în chip firesc, și ocolirea și învăluirea (înșelarea și derutarea) adversarului. Agresorul își ascunde adesea intenția dușmănoasă de care este animat, în timp ce al doilea partener, la rîndul său, se străduiește să ocolească primirea loviturii directe, să se ferească și să se ascundă din calea adversarului. Căutarea reciprocă, tenace și înverșunată, se conjugă astfel în mod necesar cu tendința de evitare, sistematică și alternativă, în egală măsură proprie celor doi adversari.

Din aceasta se naște necesitatea apariției actantului Mediator, expresie personificată a funcției „mijlocirii” (care ocupă un rol atât de însemnat în cadrul rețelei funcționale). Mediatorul îndeplinește oarecum, în planul actanțial, rolul canalului de legătură, de contact și de „control fatic” (dar și de „bruiere” și de întrerupere a contactului) între cei doi principali parteneri, care pot fi considerați rind pe rind Emițător și Receptor în evoluția mesajului eroic⁴⁰. (Limitându-ne aici, nu vom forța, mai mult decât este necesar, analogia transpunerii nivelului actanțial al eposului în termenii „clasici” ai teoriei comunicației. Evocarea acestui paralelism analogic apare totuși ca folositoare).

Mediatorul — ca actant deocamdată generalizat și încă nediferențiat — este așadar cel de al treilea termen, mai mult sau mai puțin necesar, dar adeseori existent, în rețeaua distribuțională a nivelului actanțial.

Izomorfismul funciar al celor două planuri (funcțional și actanțial) devine operant pentru distincția, nuanțarea și plasarea în rețea a actantului Mediator ca M_1 , M_2 , M_3 , corespunzător celor trei momente succesive ale nivelului funcțional (m_1 , m_2 , m_3). Ca și în cazul delimitării și definirii funcțiilor, și pentru definirea relațională a actantului Mediator vom ține consecvent seama de opoziția și succesiunea în care acesta se înscrie „după principiul definirii funcțiilor în raport cu consecințele lor [sublinierea lui V.I. Propp]”⁴¹. Față de cele arătate la definirea momentelor funcționale m_1 , m_2 , m_3 , rezultă că M_1 este actantul care „mijlocește” înfăptuirea prejudicierii (ex. Bădiuleasa); M_2 — favorizează desfășurarea contraacțiunii (muma Corbei); M_3 — participă efectiv (ca Ajutor / Trădător) la momentele decisive (lupta și victoria) din secvența confruntării (fratele Nicolcea, ajutorul Badiului; vătaf Vioară, salvatorul lui Antofiță; bătrînul Novac, ajutorul lui Ioviță; Vidra, trădătoarea lui Cătănuță).

Este de reținut că pentru diferențierea și definirea celor trei ipostaze ale actantului Mediator trebuie urmărite atât relațiile succesive și reciproc opozitive dintre M_1 , M_2 , M_3 , cât și relațiile de contiguitate ale lui M (în fiecare din ipostazele sale) cu principalii actanți, Dușmanul și Eroul, Mediatorul aflîndu-se în permanență în opoziție cu unul dintre aceștia, favorizîndu-l pe unul în dauna celuilalt.

Pe de altă parte, se verifică și în eposul eroic remarcă lui V.I. Propp că „eroul izbutește să învingă de multe ori fără nici un fel de ajutoare. Am putea considera acest tip de erou drept propriul său ajutor... Se întîmplă, dimpotrivă, ca ajutorul să îndeplinească uneori funcții ce sînt specifice eroului”⁴². Dălea-Dămian este tipul eroului de sine stătător. M_3 (Ajutorul salvator) colaborează de obicei cu eroul în încheștarea luptei și obținerea victoriei (fratele Nicolcea, ajutorul Badiului; Mircea ciobănașul, ajutorul salvator în *Scorpi*); același M_3 preia însă uneori în întregime asupra sa sarcina luptei și a victoriei (voinicul Iortoman în *Sarpele*; vătaf Vioară în unele variante de *Vidros*; bătrînul Novac în *Fata Cadiului*; nunul mare în *Letinul bogat*).

⁴⁰ Cf. R. Jakobson, *Lingvistică și poetică*, în volumul *Probleme de stilistică*, București, Ed. științifică, 1964, p. 88.

⁴¹ Cf. V. I. Propp, *op. cit.*, p. 67.

⁴² Cf. *ibidem.*, p. 84.

Este de asemenea de remarcat că rolul calului ca „ajutor năzdrăvan”⁴³ face ca, în unele structuri de maximă simplitate, calul să capete de fapt valoarea actanțială de M_3 (*Toma Alimoș*). Calul voinicului este de asemenea un M_2 , în *Mihu copilul*, și M_3 , în *Corbea*.

Cel de al patrulea element actanțial V (Victima) prilejuiește următoarele observații :

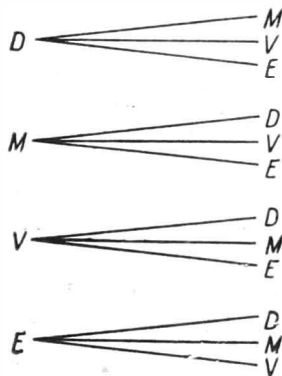
1. Se conturează numai uneori drept personaj aparte (ca terțiu între Dușman și Erou) — ex. *Kira-Kiralina*. În acest caz, el constituie obiectul competiției și sursa conflictului celor doi actanți fundamentali (Dușmanul și Eroul).

2. Chiar și în cazurile cînd V se actualizează ca personaj concret, acesta rămîne un element actanțial secundar, adeseori cu rol de pură figurație (sora lui Doicin; sora celor trei frați în luptă cu nouă zmei), de aceea și este plasat pe axa intermediară ce se întretaie cu axa opozitivă esențială, ai cărei cei doi poli sînt totdeauna Dușmanul și Eroul.

S-ar putea spune chiar că tendința de subliniere și de proiectare în prim plan a acestui actant constituie unul din simptomele trecerii (treptate) de la modelul eposului eroic spre „balada” dramelor senzaționale și familiale (*Ilincuța Șandrului*). O importanță deosebită capătă în această privință finalul cîntecului narativ : prejudicierea pedepsită în secvența remedierii asigură apartenența cîntecului la categoria eposului eroic (*Kira-Kiralina*, *Trei frați și nouă zmei*, *Scorpia*) ; perpetuarea martiriului Victimei denotă trecerea și apartenența cîntecului narativ la categoria baladei senzaționale și familiale (*Ilincuța Șandrului*).

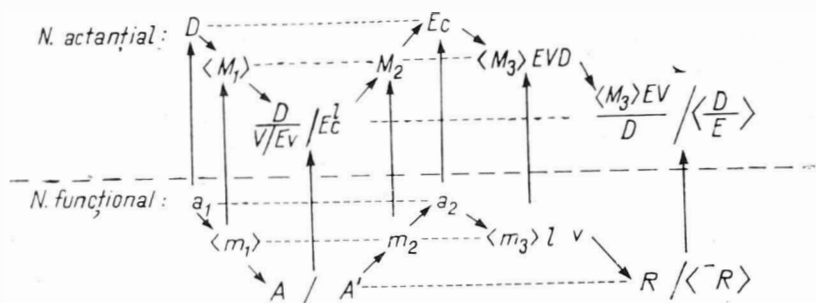
3. În numeroase cazuri, Victima, nefiind un terțiu actanțial ca atare, constituie mai curînd o stare actanțială *de trecere*. Atît Eroul, cît și Dușmanul „trec” pe rînd prin situația de Victimă : Eroul-Victimă, în secvența prejudicierii — Dușmanul-Victimă, în secvența remedierii, reprezintă formula actanțială firească ; nu este însă exclusă răsturnarea acestui echilibru (în „eposul încumetării” — tip *Marcoș-pașa*, unele variante de *Vidros*).

Cu toate că schema actanțială limitată la cele patru elemente ar putea presupune, la prima vedere, prin însăși această extremă reducere și simplificare, sărăcirea arpaentă a posibilităților combinatorii proprii nivelului actanțial, trebuie observat că, în ciuda acestei aparențe, înșelătoare, chiar și această concentrare oferă de fapt o rețea cu 12 direcții de legături relaționale, ce pot fi dezvoltate și întretesute în structura nivelului actanțial, dacă considerăm că fiecare dintre cei patru actanți poate fi privit, în cadrul discursului narativ, în relațiile sale — posibile —, de ostilitate sau de întovărășire, cu fiecare dintre ceilalți trei actanți, după cum urmează :



⁴³ Cf. *ibid.*, p. 83.

Se conturează, în sinteză, următoarea schemă distribuțională și integrativă a celor două nivele, funcțional și actanțial :



Această schemă cuprinde atât desfășurarea paralelă a relațiilor distribuționale (succesiunea și opozițiile din fiecare nivel), cât și relațiile integrative (rezultind din corelarea celor două nivele). Nivelul funcțional e alcătuit din: a_1 (acțiunea incipientă a Dușmanului) — m_1 (mijlocirea care favorizează acțiunea Dușmanului) — A (prejudicierea) / A' (lipsa) — m_2 (comunicarea prejudicierii / lipsei) — a_2 (contraacțiunea) — m_3 (ajutorința salvatoare / trădarea) — l v (lupta, victoria) — R / \bar{R} (remedierea / non-remedierea). În nivelul actanțial se înscriu: D (Dușmanul)

— M_1 (Mediatorul₁) — $\frac{D}{V/Ev}$ (Victima [sau Eroul-victimă sub cotropirea Dușmanului] / E^l (Eroul „lipsit” devenind Erou „căutător”) — M_2 (Mediatorul₂, care „comunică” Eroului situația Victimei sau căruia Eroul „lipsit” îi „comunică” lipsa și dorința de împlinire a ei) — Ec (Eroul-căutător) — M_3 (Mediatorul₃, ca Ajutor salvator / Trădător în cadrul confruntării Eroului cu Dușmanul) — $\frac{M_3 EV}{D}$ (Ajutorul salvator, singur sau împreună

cu Eroul și Victima, biruie pe Dușman) sau $\frac{D}{E}$ (Dușmanul biruie pe Eroul „încumetării”, în lipsa ajutorului salvator).

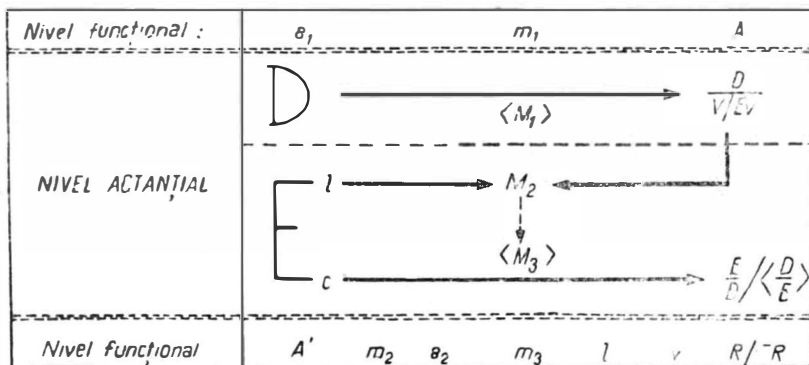
Relațiilor seriei funcționale le corespund relațiile seriei actanțiale, scoțind în evidență izomorfismul celor două nivele.

Îndreptîndu-ne cu precădere atenția spre desfășurarea nivelului actanțial, s-ar putea imagina o schemă, tot atât de sugestivă, care oferă o subliniere și o concentrare mai pregnantă a opozițiilor funcționale și actanțiale, între prejudiciere / lipsă — remediere / non-remediere (A/A' — R/\bar{R}) și, respectiv, între Dușman și Erou ($D - E$), ca și în evoluția opozitivă a celor trei Mediatori (M_1, M_2, M_3):

În această a doua schemă, deasupra liniei punctate se află desfășurarea inițială a structurilor bazate pe prejudiciere. Direcția de desfășurare este, în plan funcțional, de la „acțiunea incipientă” a Dușmanului către înfăptuirea prejudicierii ($a_1 > A$); în plan actanțial, de la D către $\frac{D}{V/Ev}$.

Pe parcursul acestei secvențe poate apărea, dar și poate lipsi, intervenția Mediatorului₁, care facilitează Dușmanului înfăptuirea prejudicierii.

Momentului funcțional A (prejudicierea) îi corespund, în plan actanțial, două posibilități : obiectul prejudicierii poate fi o Victimă (spre ex. *Kira-Kiralina*), sau însuși Eroul-victimă (*Corbea*). S-ar putea spune că Ev este de fapt Victima care se dovedește animată de voința propriei contraacțiuni eliberatoare. În ambele cazuri, în continuare direcția de desfășurare se răstoarnă, de la Victimă și Eroul-victimă către Dușman (sub linia



punctată). Este necesară apariția celui de al doilea Mediator (mama Kirei „comunică” lui Din și Constantin răpirea Kirei, sau Eroul-victimă „comunică” nenorocirea sa și face din M_2 agentul contraacțiunii sale : Bădiuleasa va trebui să cheme în sprijin Ajutorul salvator ; mama Corbei mijlocește aducerea calului salvator).

În structurile funcționale care încep cu A' (lipsa), Eroul „lipsit” (Antofiță, Ioviță) „comunică” de asemenea Mediatorului₂ (lui vătaf Vioară ; bătrînului Novac) lipsa care îl chinuie și manifestă dorința de împlinire a acesteia. Desfășurarea e, în acest caz, îndreptată de la Eroul-lipsit (E^1), care devine Erou-căutător (E_c), către Dușman. M_2 sfătuiește și „înzestreaază” pe Erou cu cele necesare (calul, armele, vasele de pescuit și ceata de pescari). Contraacțiunea (a_2) pune în primejdie viața Eroulucăutător. Dacă Mediatorul₃ (Ajutorul salvator) se ivește, succesul e asigurat : Eroul ajutat (*Badiu, Corbea*) sau Ajutorul salvator, el singur, biruie pe

Dușman în secvența remedierii $\left(\frac{E}{D}\right)$; dacă M_3 nu apare, Dușmanul biruie

el pe Erou $\left(\frac{D}{E}\right)$ (non-remedierea : *Gerul, Vidros*).

Două ultime observații privitoare, în genere, la nivelul actanțial :

1. În timp ce opoziția, ireductibilă, dintre Dușman și Erou impune ca acești doi actanți să fie totdeauna concretizați în personaje diferite, personificarea actantului M îngăduie ca același personaj să poată fi M_1 și

M_2 (ex. Bădiuleasa) sau M_2 și M_3 — Ajutor (vătaf Vioară, bătrînul Novac), ori M_2 și M_3 — Trădător (Vidra față de Cătănuță). Efectul acestei economii distribuționale este o creștere implicită a potențialului concentrării dramatice; deși varietatea funcțional-necesară rămîne aceeași, ea se rezolvă prin utilizarea unui număr restrîns de personaje ca atare.

Pe de altă parte, observațiile prilejuite de aplicarea conceptelor de structură saturată / catalectică / expansivă își găsesc reflectarea și în nivelul actanțial, în ce privește posibilitatea absenței unor elemente actanțiale (indeosebi $\langle M_1 \rangle$ și $\langle M_3 \rangle$) sau posibilitatea „expansiunii” (duplicarea, triplicarea unui actant) prin personaje succesive (M_1 triplicat în *Tanislav*: fetele nălbitoare de pînză, mama eroului, iar în cele din urmă sluga trădătoare).

2. Se cuvine menționată aici intuiția îndrăzneată și originală a lui D. Caracostea, care, năzuind independent spre găsirea unui „sistem unitar de raporturi” pentru „principiul de clasificare” a „tipurilor” baladei noastre populare, și-a îndreptat spontan atenția către „raporturile care există între «agenți»”⁴⁴. Necunoscînd, probabil, *Morfologia* lui V. I. Propp și importanța pe care acesta o acordă primatului observării nivelului funcțional al narațiunii, soluția propusă de D. Caracostea se întemeiază vizibil pe primatul relevării nivelului actanțial. Observînd „raporturile care există între «agenți»”, Caracostea se apropie de fapt de descoperirea funcționalității pe o cale ocolită, prin generalizarea personajelor — „agenți”. Funcționalitatea implicită a „agenților” lui D. Caracostea presupune, negreșit, cel de al doilea nivel de abstractizare a personajelor (privite ca participanți). Foarte semnificativ, D. Caracostea reține însă și „situația pe care o ocupă în cadrul grupurilor sociale”⁴⁵ agenții săi, prin calitatea raporturilor familiale, sociale și profesionale care îi leagă. Corelarea „raporturilor care există între «agenți»” (personajele privite ca participanți la acțiune) cu „situația pe care [agenții] o ocupă în cadrul grupurilor sociale” e o idee fecundă, care deschide o perspectivă bogată în consecințe. Din suprapunerea relațiilor funcționale, privite ca atribuții logic necesare respectivilor actanți, peste relațiile familiale proprii fenomenologiei personajelor utilizate în concretizarea rețelei actanțiale, rezultă adesea o seamă de opoziții suplimentare cu efect de „așteptare frustrată”, sporind și colorînd într-o mare diversitate înlănțuirea purelor relații abstracte, actanțiale și funcționale. Funcționalitatea Mediatorilor, spre pildă, intrînd în contradicție cu calitatea relațiilor familiale și sociale care îi leagă — sau ar trebui să-i lege — de Erou, prin relații prietenești și constructive (mama, soția sau sluga — trădători), dezvoltă un evident spor dramatic și conflictual (vezi *Marcu Viteazul*, *Badiu*, *Tanislav*, *Ghiță Cătănuță*). De altfel, aceasta constituie o punte de legătură și de trecere treptată de la eposul eroic spre dramele senzaționale, proprii domeniului baladei familiale. Cu cît acest contrast conflictual, al „raporturilor care există între «agenți»” în contradicție cu „situația pe care [agenții] o ocupă în cadrul grupurilor sociale”, devine mai pregnant subliniat și accentuat ca dramă familială, cu atît ne îndepărtăm de struc-

⁴⁴ Cf. D. Caracostea, *Poezia tradițională română*, București, Editura pentru literatură, 1969, II, p. 384.

⁴⁵ Cf. *ibid.*

tura actanțială a eposului eroic, gravitind spre structura baladei. (Din punctul de vedere al nivelului actanțial, *Soarele și luna*, spre exemplu, nu poate aparține eposului eroic deoarece însăși opoziția fundamentală a protagoniștilor din structura respectivă e vădit subordonată contradicției — puternic reliefate — a relațiilor familiale, frățești, dintre „adversari”. Preponderentă e, negreșit, în această structură narativă, drama familială a incestului, proprie structurii baladei. De altfel, și în plan funcțional această structură se îndepărtează de modelul eposului eroic, succesiunea *necesară* între prejudiciere/lipsă — confruntare — remediere, proprie eposului eroic, desfășurându-se în acest caz sub alte coordonate.)

Cercetarea modelului funcțional și actanțial constituie baza studiului structural al eposului eroic. E necesară, în continuare, analiza corespunzătoare, progresivă, a altor nivele.

LE MODÈLE ACTANTIEL DE LA POÉSIE ÉPIQUE HÉROÏQUE ROUMAINE

Après avoir esquissé (dans le numéro précédent de la « Revista de etnografie și folclor ») le modèle fonctionnel, c'est le niveau actantiel de la poésie héroïque qui constitue l'objet de cette recherche.

L'étude commence par l'analyse critique du concept de *fonction* dans la *Morphologie* de V. I. Propp. L'insistance, délibérée et déclarée, de Propp sur l'aspect relationnel des « faits » considérés comme « éléments primaires », « constants et répétables » de l'*action* narrative, met en ombre l'attention accordée aux personnages. En effet, V. I. Propp souligne que « la définition ne doit nullement tenir compte du personnage qui accomplit la fonction ».

Une évidente contradiction apparaît, quand même, entre l'affirmation que « les fonctions sont très peu nombreuses, les personnages — très nombreux » et l'affirmation que « l'on pourrait nommer contes de fées les contes relevant un schéma à sept personnages ». Si V. I. Propp identifie 31 fonctions, tandis que le nombre des personnages se réduit à sept, c'est sans doute parce que « les personnages sont également répétables comme les fonctions ». La contradiction de V. I. Propp est la conséquence de l'évidente inégalité du degré de généralité et d'abstraction dans la perspective sous laquelle V. I. Propp présente la corrélation entre fonction et personnage. La série des fonctions (méfait, contre-action, réparation, etc.) est obtenue par la réduction des variantes (l'abstraction des actions concrètes); une semblable réduction des différents personnages — considérés comme participants aux actions — est possible et nécessaire pour obtenir *quelques* « actants » (Malfaiteur, Victime, Médiateur, Héros). V. I. Propp utilise « le personnage » en opérant, quand même, avec les actants (deuxième niveau d'abstraction). Pour mieux préciser les termes, la juste corrélation réclame donc d'affirmer la liaison entre Fonction et Actant (le même degré d'abstraction) et non pas entre fonction et personnage.

La fonction est une notion bi-relationnelle. Une première « valence », horizontale, relie la Fonction (concrétisée comme « moment » de l'action) avec sa conséquence (son opposé) — dans le niveau fonctionnel; une

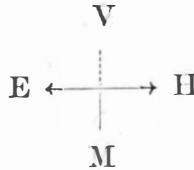
deuxième « valence », verticale, relie la Fonction avec l'Actant, qui doit être également inscrit, à son tour, dans son propre plan relationnel — le niveau actantiel, selon le schéma

$$\begin{array}{l} \text{niveau actantiel :} \quad p(A) \rightarrow / p(A) / \\ \quad \quad \quad \quad \quad \quad \quad \uparrow \\ \text{niveau fonctionnel :} \quad m(F) \rightarrow / m(F) / \end{array}$$

(m = « moments » de l'action ; F = Fonctions ; p = personnages ; A = Actants).

Une première conséquence : l'isomorphisme des deux niveaux (fonctionnel et actantiel). La deuxième conséquence : chacun de ces deux niveaux nécessaires de description structurale est à la fois distributionnel et intégratif.

En réduisant la variété des personnages pour obtenir les actants de la poésie épique héroïque, on obtient le schéma actantiel



(E = Ennemi ; H = Héros ; M = Médiateur ; V = Victime).

Le niveau actantiel est bâti sur l'opposition fondamentale et irréductible (double implication) des principaux adversaires : l'Ennemi et le Héros, actants qui ne peuvent jamais manquer. (Selon la théorie des communications, ils sont l'Émissaire et le Récepteur du message héroïque — message foncièrement hostile. Le Médiateur est l'actant secondaire, moyennant le contact — parfois interrompu — entre les principaux partenaires). La Victime est parfois le quatrième actant — objet de la dispute et source de l'hostilité des adversaires ; parfois, seulement « état de transition » (chacun des adversaires subit à son tour l'état de Victime).

En dépit de l'apparent appauvrissement du schématisme actantiel, le chant héroïque peut développer un réseau à douze « valences », qui constituent l'ensemble des liaisons possibles de chaque actant considéré dans ses relations avec les autres.

La partie finale de l'étude relève le parallélisme des relations (oppositions) distributionnelles et intégratoires du niveau actantiel par rapport au niveau fonctionnel.

AUTENTICITATEA SPIRITULUI FOLCLORIC ÎN CREAȚIA LUI THEODOR ROGALSKI

CARMEN PETRA-BASACOPOL

Mă străduiesc să înlătur ceața uitării care mi-a involburat mintea în decursul timpului, estompînd figura lui Theodor Rogalski, și-mi apare imaginea hotărîtă a chipului său, brăzdată înainte de vreme, cu privirea blindă dar pătrunzătoare, întrezărind mereu ceva dincolo de datele palpabile ale realității, cu fruntea largă dominatoare și zîmbetul ușor schițat în colțul buzelor, uneori atins de o undă de tristețe, rezultat al unui exces de luciditate.

Personalitate complexă, strălucit profesor de orchestrație, cu dăruirea specifică marilor pedagogi, eminent orchestrator, pianist și dirijor de o vastă pregătire și sobrietate, Rogalski a înscris în constelația școlii românești de compoziție o serie de lucrări, reduse ca număr, dar extrem de valoroase prin vibrația autentic românească de care sînt străbătute, adăugînd o făclie importantă în consolidarea școlii post-enesciene, alături de Paul Constantinescu, Jora, Negrea, Drăgoi, Toduță și alții.

Creația lui Rogalski este înrădăcinată în pămîntul autohton, este pătrunsă de lacrima și risul țaranului român. Ea valorifică într-o nobilă talmăcire melosul modal al cîntecului nostru popular, ritmurile vii ale jocurilor noastre, unduirile libere ale doinelor și baladelor, obiceiurile și ritualele vechi, adesea în dimensiunile paradoxale ale tragicului și grotescului.

În creația lui Rogalski distingem unele lucrări valoroase care se înscriu pe linia muzicii franceze, cum ar fi „Cvartetul de coarde în Fa major”, deosebită pagină a literaturii de cvartet, „Fresca antică” și altele, dar tipice pentru concepția sa creatoare rămân izbucurile autohtone, chiar atunci cînd formele construcției sînt mai concise, iar materialul tematic rămîne în stare expozitivă, arhaică, cum ar fi cazul „Suitei pentru vioară și pian”.

Deși scrise aproximativ în perioada „Cvartetului” (1926), cele „Două dansuri românești pentru suflători, baterie și pian la patru mîini” își crează filonul tematic dintr-o „sîrbă” și un „brîu”, prezentate în ambianța naturală de țambal ingenios realizată de cele două pianе. Un umor fin, uneori cu o ușoară tentă ironică, fără denaturări spre grotesc, ci mai

degrabă spre un optimism robust aproape de glumă, ne duce cu gîndul la una din caracteristicile de bază ale spiritului românesc. Compozitorul păstrează nealterat caracterul modal originar al temelor (majorul cu treapta a patra ridicată și modul doric cu treapta a patra ridicată, ceea ce dă o notă de orientalism prin crearea secunde mărite în primul dans, și modul doric cu treapta a șaptea ridicată), o armonie simplă, adecvată, o polifonie discretă, cromatică și introduce procedee care se întîlnesc frecvent în aranjamentele populare, cum ar fi mersul paralel de cvinte :

(Dansul nr. 2)

Allegro molto e giocoso

Accentele ritmice bine marcate, împreună cu reluarea strînsă a frînturilor de temă la diferite instrumente, creează o pulsație dinamică, ce cunoaște momente exuberante de creșteri, variatele posibilități de expresie a instrumentelor folosite cu dibăcie atît solistic cît și în ansamblul sonor colorînd viu tabelul jocurilor noastre pline de vervă.

Tot în aceeași perioadă Theodor Rogalski scrie „Trei cîntece pentru voce și pian” ulterior orchestrate : „Hora Ciciului”, „Salcia” și „Lăzărelul”, admirabile miniaturi vocale izvorîte tot din albia melosului popular, dar transfigurate de sensibilitatea artistului, dintre care pentru frumusețea inegalabilă a muzicii și textului distingem „Salcia” :

„Te lasă, te lasă,
Salcie pletoasă,
Să te bată vîntul,
Să sârui pămîntul,
Să-mi umbrești mormîntul !”

Textul, o stranie previziune a morții sale timpurii, se coltosește cu linia descendentă a unui bocet stilizat, în culoarea unui mod cromatizat cu nuanțe orientale, în cadrul unei scriituri simple, transparente :

Andante

A! A!

A! Te

la - să, te la - să. Sal - ci - e ple - to - a - să, Să te ba - tă vîn - tul,

Să sârui pămîntul, Să-mi umbrești mor-mîn - tul!

Cu o ascuțită viziune realistă, tinzînd spre satiră prin „Două schițe simfonice”: „Înmormîntare la Pătrunjel” și „Paparudele” (1929), compozitorul ne introduce în lumea lugubră a mahalalei bucureștene de altă dată, în care obiceiurile noi orășenești, îmbinate artificial cu tradițiile arhaice, produc grotescul situațiilor.

Tragic și comic în același timp, „Înmormîntare la Pătrunjel” ne dezvăluie aspectul unei procesiuni de înmormîntare cvasiorășenească, ce devine ridicolă în peisajul plin de praf și de mizerie, cu caldarîmul plin de pietre al mahalalei, cu lamentațiile plătite ale bocitoarelor. Cu rafinament descriptiv și o paletă coloristică nuanțată, compozitorul sugerează plastic acest tablou prin ritmul monoton funebru al tobei, la care se adaugă și basul ostinat al timpanelor, pe fundalul tremolo-urilor de secundă mică a viorilor cu surdină suprapunîndu-se melopeea tărăgănată a cortegiului mortuar macabru.

Această temă cu un conținut evident de bocet, glissando-urile cuprinse în structura sa ca și repetarea insistentă a notei finale augmentînd acest caracter, este expusă întii în sonoritatea nazală a cornului englez, apoi la oboi și în al treilea rînd într-un canon între flauți și oboi cu clarineți și corni:



Un motiv „b” alcătuit dintr-o cromatică descendentă și un interval de cvartă descendentă evocă mersul greoi al convoiului copleșit de tristețe, completînd materialul tematic inițial în sensul unui epilog.

Creșterea dinamică a apropierii convoiului se realizează prin cele trei expuneri ale lamento-ului în instrumentații din ce în ce mai compacte, însă fără nici o modificare tematică, repetiție obsedantă care atinge paroxismul prin izbucnirea unui marș funebru de fanfară caricaturizat, care amintește de motivul „b” amplificat și modificat ritmic. Acest concis citat de fanfară, inclus într-un moment culminant, creează o pagină de puternică tensiune dramatică, cu atît mai mult cu cît culminația nu este realizată numai prin participarea întregii orchestre într-un ff sonor, ci și prin poliritmia alămurilor și a pianului, prin suprapuneri tonale (mi bemol major cu treapta a 4-a ridicată peste acorduri paralele și basul ostinat do-sol) și intrări imitative strînse. Îndepărtarea convoiului corespunde cu descreșterea sonorității și revenirea bocetului, din care la sfîrșit auzim numai frînturi.

După sumbra înmormîntare urmează grotescul dans „Paparudele” (Vivace non troppo), care ne transpune în ritualul primitiv al „paparudeilor” ce invocă ploaia, obicei păstrat în mahalalele bucureștene de odinioară, pline de superstiții. Un dans dezlănțuit ce crește într-un vîrtej amețitor

liniștire, constituind o axă de echilibru a celor două fragmente melodice atât de diferite :

a) un tetracord frigian cu treapta a 4-a coborită care aduce o culoare

nostalgică și duioasă :  alături de un fragment me-

lodic pentatonic ; 

Fără să forțez o comparație, am găsit totuși în colecția de culegeri Bartók o melodie hunedoreană care, într-o accepțiune mai largă bineînțeles, cuprinde cele două caracteristici menționate pentru melodica macedoneană, și anume pentatonicul alături de o cadență frigică :



În construcția dansului macedonean insistența asupra temei pitorești și crearea unui monument sonor desăvârșit, prin repetarea ei în cele mai fascinante haine orchestrale, de la pp la ff și apoi din nou în sonorități estompate, ne arată la ce măiestrie a ajuns compozitorul în procesul de fuzionare a substanței muzicii populare cu modul de exprimare simfonic, a folclorului cu propria sa personalitate, reușind să integreze caracteristicile spiritului românesc într-o creație muzicală de valoare universală.

Cred că viziunea lui Constantin Brăiloiu care recomanda să alcătuim un vocabular muzical românesc „din profilurile melodice, din substratul armonic, din formele ritmice ale cîntecului popular” s-a concretizat la un înalt nivel artistic în creația lui Theodor Rogalski.

L'AUTHENTICITÉ DE L'ESPRIT FOLKLORIQUE DANS LA CRÉATION DE THÉODOR ROGALSKY

Cet ouvrage se propose de mettre en relief le contenu autochtone de la création du Théodor Rogalsky, compositeur qui réussit avec une maîtrise particulière de fusionner la substance de la musique populaire avec la manière d'expression propre à la musique de chambre ou symphonique, intégrant ainsi les caractéristiques de l'esprit roumain dans la création musicale de valeur universelle.

Dans ce sens, des pièces comme « Le saule », « Enterrement à Pătrunjel », « Ballades pour voix et orchestre » ou les « Trois danses roumaines » compteront toujours parmi les trésors de notre littérature musicale.

MĂRTURII ETNOGRAFICE — PUȚIN CUNOSCUTE — ALE UNOR CĂLĂTORI STRĂINI ÎN ȚĂRILE ROMÂNE (SEC. XVII — XVIII)

PAUL SIMIONESCU

Indicația metodologică conform căreia documentul istoric — în sensul generos al conceptului — (fie că ne referim la documentul arheologic sau de cancelarie, fie că ne referim la documentul narativ propriu-zis : cronici, mărturiile unor călători etc.) ar constitui o sursă inepuizabilă de sugestii pentru investigația etnografică sau etnologică este receptată astăzi, pe bună dreptate, ca un adevărat truism. Problema în sine are firește un cadru mult mai larg, determinat în ultimă analiză de însuși raportul sau mai bine spus de *corelativitatea* celor două discipline și preocupări științifice : generalizarea istoriografică și formularea integratoare a semnificațiilor etnologice. S-au înregistrat — mai cu seamă în ultimele două decenii — puncte teoretice de reper deosebit de interesante în abordarea unei astfel de probleme, a cărei complexitate necesită o temeinică analiză nu numai din perspectiva conceptelor fundamentale pe care le vehiculează fiecare disciplină în parte, ci mai cu seamă din aceea problematică strict teoretică, explicativă, de ordin filozofic, absolut necesară desprinderii unor semnificații și sensuri mai adânci ¹.

¹ În această ordine de idei, am remarca în mod exemplificativ — pentru înțelegerea unor aspecte ale problemei enunțate : *Ethnologie générale*. Volume publié sous la direction de Jean Poirier, Paris, 1968, cu deosebire p. 1433—1464 (Encyclopédie de la Pléiade); Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Plon, 1957 (cu precădere capitolul introductiv, privind direct raportul dintre cercetarea istorică și investigația etnologică); textul acestui capitol a fost publicat inițial în „Revue de métaphysique et morale”, 54 (1949), nr. 3—4, p. 363—391; se poate urmări din acest punct de vedere și studiul lui Jean Pouillon publicat în încheierea volumului semnat de Claude Lévi-Strauss, *Race et histoire*, [Paris], Editions Gonthier, 1961, 130 p.; precum și Claude Lévi-Strauss, *Gîndirea sălbatică. Totemismul azi* [Traducere], București, Edit. științifică, 1970, 471 p. (mai cu seamă capitolul : *Istorie și dialectică*); *L'histoire et ses méthodes*. Volume publié sous la direction de Charles Samaran, Paris, 1961, XV + 1771 p. (Encyclopédie de la Pléiade); Edward Hallett Carr, *What is history*, London, Macmillan, 1962, 155 p.; Léon-E. Halkin, *Initiation à la critique historique*, Paris, Librairie Armand Colin, 1963, 219 p. (Cahiers des annales, 6); Fernand Braudel, *Écrits sur l'histoire*, Paris, Flammarion, 1969, 314 p.; din studiile românești amintim — deși textul este concentrat în jurul unor teme izolat specifice — Henri H. Stahl și Ion Donat, *Etnografie și istorie*, în „Revista de etnografie și folclor”, an. XI (1966), nr. 1, p. 3-12.

Credem că un repertoriu complet al surselor informaționale determinate din conținutul documentelor istorice, vizînd realitatea etnografică sau etnologică, ar trebui să constituie o preocupare de primă necesitate pentru depistarea și înțelegerea fenomenelor sau datelor implicate acestui sector de activitate științifică. Remarcăm că numai în mod cu totul sporadic — ne referim în exclusivitate la orizontul investigațiilor românești — această analiză atît de edificatoare a fost încercată. Au fost abordate direct sau indirect de pildă unele teme de ordin etnografic din opera lui *Dimitrie Cantemir*², din scrierile unor cronicari³ și în sfîrșit din opera cu caracter memorial a unor călători⁴, veniți cu cine știe ce rosturi pe aceste meleaguri, ca : *Franco Sivori*, acel devotat însoțitor al aventurosului domnitor Petru Cercel⁵; *Pavel din Alep*⁶, arhidiaconul patriarhului de Antiohia, Macarie; sau cărturarul florentin *Anton Maria del Chiaro*⁷, sftnicul lui C-tin Brîncoveanu, Șt. Cantacuzino și N. Mavrocordat, și așa mai departe.

După cunoștința noastră — în această ordine de idei — nu au fost niciodată explorate la noi, nici măcar într-un repertoriu de consemnare tematică, informațiile și implicațiile etnografice mai absconse, ce e drept, dar totdeauna semnificative, cuprinse în actele sau documentele oficiale elaborate de cancelariile domnești în cursul secolelor.

Acest aspect al corelativității interdisciplinare are, așa cum e și firesc, un sens reversibil : de la semnificația documentului etnografic la comprehensiunea istoriografică. Este drept că, exceptînd cîteva excelente intuiții pe care le-a avut de pildă în cadrul investigațiilor românești N. Iorga⁸, indicații și cercetări *sistematice* în acest sens lipsesc aproape cu desăvîrșire.

Nu este în intenția noastră de a releva aici, fie și într-o formulare introductivă, caracterul complex și expresiv al acestui raport interdisciplinar.

² Adrian Fochi, *Dimitrie Cantemir etnograf și folclorist*, în „Revista de etnografie și folclor”, an. IX (1964), nr. 1, p. 71-102; nr. 2, p. 119-142.

³ Dan Simonescu, *Aspecte etnografice în cronicile românești medievale*. Comunicare la Colocviul „Etnologia în știința contemporană”, 17-19 dec. 1969 (volum în curs de apariție).

⁴ Vezi cu deosebire, deși lucrările în sine urmăresc preponderent aspectele strict istorice ale informațiilor culese : N. Iorga, *Istoria românilor prin călători*, ediția a II-a, vol. I-IV, București, Edit. Casa școalelor, 1928; *Călători străini despre țările române*, vol. I-II, București, Edit. științifică, 1968-1970, XLVIII + 586 p. cu ilustr. (vol. I), XXXVIII + 687 p. (vol. II).

⁵ Un studiu amănunțit asupra vremurilor lui Petru Cercel și Franco Sivori, cuprinzînd și textul notațiilor sale sub titlul *Memoriale delle cose accorse a me Franco Sivori del Signor Benedetto doppio della mia partenza di Genova l'anno 1581 per andar in Vallachia*, a publicat Ștefan Pascu : *Petru Cercel și Țara Românească la sfîrșitul secolului al XVI-lea*, Cluj—Sibiu, Cartea românească, 1944, 312 p.

⁶ *Călătoriile patriarhului Macarie de Antiohia în țările române (1653—1658)*. [Insemnările lui Pavel din Alep], Traducere de Emilia Cioran, București, I. V. Socec, 1900, VI + 269 p.

⁷ *Istoria delle moderne rivoluzioni della Valachia...*, Venezia, 1718. Nuova edizione per cura de N. Iorga..., Bucurest, Vălenii de Munte, 1914, 256 p. + 1 pl.

⁸ Vezi mai cu deosebire : *Două concepții istorice*. Cuvîntare de intrare la Academia Română (17 mai 1911), în „Generalități cu privire la studiile istorice”, ediția a III-a, București, 1944, p. 21—93. Remarcăm din textul amintit mai sus acest fragment deosebit de semnificativ : „Se vor urmări aceste culturi în datinele și însemnările practice și artistice ale poporului nostru de la țară, bun și sigur păstrător al moștenirii celor mai îndepărtați strămoși... În tradiția satelor, mai ales ale celor ferite de influența administrativă a statului român... se vor găsi aceste cunoștințe prealabile, care vor umplea lacuna considerabilă pe care o lasă în trecutul nostru izvoarele străine ale lamii civilizate”.

Dincolo de liniile mari ale acestui cadru introductiv, remarcăm în rindurile de mai jos câteva referințe sau fragmente de text⁹ fie inedite, fie puțin cunoscute, acestea din urmă oricum nesemnificate, după cunoștința noastră, în lucrări tematice de ordin etnografic sau etnologic convergente subiectului tratat în documentele respective. Ar fi fost firește deosebit de interesant ca aceste texte, ca și multe altele similare lor, să contureze, în cadrul investigațiilor tematice abordate în cursul anilor, cel puțin acel fundal diacronic, uneori atît de pitoresc exemplificativ.

Textele la care ne referim mai jos nu ne duc la o schimbare fundamentală a orizontului ideativ pe care ni l-a format sau ni-l formează cercetarea de teren, efectuată cu grija și meticulozitatea specifică pasiunii de cercetare a datelor concrete. Ele interceptează însă informația contemporană și imprimă acesteia o anumită pecete caracteristică, pe care o conferă întotdeauna documentul istoric ca atare.

Exemplele semnificate de noi — din sfera problemelor de civilizație și cultură tradițională —, fără să fi fost alese aleatoriu, nu s-au încadrat în suita rindurilor de față decît cu intenția de a marca mai cu seamă semnificația și utilitatea cunoașterii unor astfel de documente pentru investigația etnografică sau etnologică.

Primul fragment de text asupra căruia ne-am oprit și care are, credem, o anumită valoare în cercetarea folclorică este cuprins într-unul din manuscrisele păstrate în arhivele asociației „De Propaganda fide” din Budapesta. Manuscrisul inedit redactat în limba latină de clericul franciscan *Blasius Kleiner* în 1763, de aproximativ cinci suțe de pagini, cuprinde amănunte de ordin istoric, geografic, economic etc. de o deosebită importanță pentru cunoașterea provinciilor Țării Românești, Banatului și sudului Transilvaniei la acea vreme, amănunte nerelatare într-un mod atît de dezvoltat de nici un alt izvor contemporan.

În capitolul introductiv, intitulat *De Valachia et origine Gentis Valachiae*, unde se fac judicioase considerații asupra originii latine a românilor și a unității istorice a celor trei provincii românești, se găsește prima oară expusă tradiția legendară a întemeierii orașului *București* (de un oarecare păstor *Bucur*), legendă considerată pînă în vremea noastră, mai mult sau mai puțin, simplă mistificare a istoriografiei romantice din secolul al XIX-lea.

Interesante sînt și însemnările aceluia pastor de prin părțile Pomeraaniei — *Conrad Jacob Hildebrandt* — călător prin provinciile românești ca însoțitor al unor demnitari suedezi (*Sternbach* și *Welling*), veniți cu grijile obișnuite oricărui ambasadori în primul deceniu al celei de-a doua jumătăți a secolului al XVII-lea (mai exact, 6 iulie 1656 — 4 ianuarie 1657 în Transilvania și Moldova și 3—23 mai 1657 în Transilvania și Țara Românească). Jurnalul său de călătorie cuprinde multe detalii, unele deosebit de interesante, altele mai mult pitorești, privind starea social-

⁹ Confruntarea traducerii unora dintre fragmentele de text amintite de noi s-a făcut pe baza materialului lucrat la Institutul de istorie „N. Iorga”, prin bunăvoința lui Paul Cernovodeanu, căruia îi aducem și pe această cale deplina noastră mulțumiri. Am considerat util ca acestor texte prezentate în traducere să le dăm cîteodată un înveliș mai literar decît ne-ar fi solicitat o traducere strictă, de cele mai multe ori puțin convingătoare.

politică, culturală și religioasă a celor trei țări române, cu unele descrieri amănunțite ale localităților prin care a fost obligat să treacă.

Din observațiile lui am reținut două : una privind câteva indicații asupra portului popular românesc din Transilvania, cea de-a doua referitoare la un obicei tradițional răspândit la noi, pe care l-a notat pentru pitorescul său, fără nici o indicație suplimentară explicativă.

„În Transilvania, iobagii români au în general același port caracteristic ca și cunoscuții valahi din Moravia... Unii poartă pe cap un fel de căciulă aspră, lungă și păroasă, alții una rotundă de sub care atîrnă plete lungi... alții poartă un fel de căciulă rotundă și de culoare albastră asemănătoare căciuilor olandeze, alții în sfîrșit au căciulă țuguiată, asemănătoare dervișilor din Pera. Cînd sînt în doliu își lasă părul să crească și umblă descoperiți un an întreg... Vara poartă de obicei numai cămașă, pe care o încing cu sfoară, de care stă atîrnată în partea stîngă o bucată de postav — pe care o numesc glugă — cu care să-și acopere capul cînd plouă. Româncele torc și țes haine pentru toți ai casei. Româncele torc din mers, au furca cu caierul înfipite în briu și torc cu fusul... Cămășile bărbaților atîrnă peste cioareci, sînt scurte și ajung de-abia peste coapse. Cioarecii și ciorapii sînt într-una, încălțămîntea e o bucată de piele, pe care o leagă de picior cu sfori lungi și o numesc opinci. Ei poartă cu ei de obicei un țepoi lung de vînătoare... Femeile poartă haine de stofă, țesută de ele... Fetele umblă cu capul gol, iar în față, în jurul frunții și la urechi atîrnă tot felul de monede mici, înșirate pe fire de ață... Cămășile lor sînt cusute cu înflorituri. Nevestele poartă pe cap o legătură mare, împletită dintr-o pînză de bumbac străvezie și pe care pot să o scoată cînd vor”¹⁰.

„Cum am intrat în cvartirul ce ni s-a atribuit [în Moldova] s-a înfățișat acolo [în fața noastră] un fel de joc. Era [închipuit] un cerb, în care se ascundea un om. Un ștregar dăntui [mai întii] cu el și mai apoi eulcă cerbul la pămînt [trăgînd] cu o săgeată. Cu aceasta s-a terminat jocul, pentru care [cei ce au jucat] au primit ca recompensă bani”¹¹.

Kölséry Samuel, om de știință maghiar — medic și mineralog — stabilit din 1688 în Transilvania, peregrinează la începutul secolului al XVIII-lea prin Țara Românească (mai exact în 1709 și 1714). În lucrarea sa intitulată atît de sugestiv *Auraria Romano-Dacica*¹², remarcă unele aspecte caracteristice, local diferențiate, de tehnologie populară, privind exploatarea acestei bogății naturale în cele două principate românești. În afara acestui lucru, autorul lucrării se simte obligat să facă o scurtă

¹⁰ Conrad Jacob Hillebrand's *Dreifache Schwedische Gesandtschaftsreise nach Sibenbürgender Ukraine und Constantinopel (1656—1658)*. . . herausgegeben und erläutert von Franz Babin-ger, Leiden, [Hermanstadt], 1937, p. 71—72.

¹¹ *Ibidem*, p. 83, N. Iorga, în *Istoria românilor prin călători*, vol. I, p. 368, comentează astfel textul : „Ba se notează și obiceiurile populare, ca de pildă « capra », al cărui rost îl aflăm aici [sic !]. În joc cum ni-l descrie suedezul, figura o capră, în care era virit un om... Sfrîșind jocul, băiatul trăgea cu o săgeată în capră și astfel hora se sfrîșea... *Se înfățișa deci primitiv o scenă de vînătoare*”.

¹² Prima ediție a fost tipărită la Sibiu în 1717 ; cea de a doua ediție, la care ne-am referit : *Auraria Romano-Dacica, una cum Valachiae Cis-Alutanae subterranae...*, Posenii, Cassoviae, 1780, 10 f. + 295 p. + 16 f. + 1 h.

incursiune istorică în legătură cu exploatarea minieră din Transilvania, începînd firește cu epoca romană, redînd cu acest prilej numele românesc al acestor centre, cu o serie de amănunte asupra metodelor de lucru, proprietăților curative ale aurului, privilegiilor acordate orașelor miniere etc.

Fragmentul de text asupra căruia ne-am oprit nu reprezintă numai o semnalare a unei vechi deprinderi de muncă, ci și o indicație — fie ea și în treacăt — a unui procedeu tehnologic pe care l-am considerat firese să-l reținem.

„« Aurul liber » se culege și astăzi în Dacia prin spălare. Milul, nisipul sau pămîntul nisipos dă la iveală marcasita încărcată de aur. În preajma acelor riuri unde s-a recunoscut [mai dinainte] că este aur, se ridică un scaun de spălat acest metal prețios. Acest scaun este de fapt o tăblie prelungă, cu un capăt mai ridicat decît celălalt. La noi [în Transilvania] această tăblie este mai scurtă și mai lată, în timp ce în Țara Românească este de două ori mai lungă și împărțită în lățime de tăieturi făcute de-a curmezîșul, cu laturile dințate de amîndouă părțile. Această tăblie se acoperă cu un țol mișos sau de cînepă, peste care se toarnă din coșuri și din cupe cu miner nisipul aurifer o dată cu apa. Munca se face în continuare pînă ce sînt curățate acele reziduuri grosolane pietroase; partea mai subțire împreună cu metalul e reținută de țolul care îl acoperă. În sfîrșit, acest țol este strîns și băgat în apă. După dese spălări sau afundări în apă [acest țol] este curățat de nisip, iar [nisipul] este spălat cu ajutorul albiei numite Scheidtrog sau Sichertrog”¹³.

Cam din aceeași vreme sînt și consemnările de călătorie ale aceluia *Erasmus Schneider von Weismantel*, ofițer suedez participant la expediția regelui Carol al XII-lea în Ucraina, refugiat ceva mai tîrziu, între anii 1710—1714, în țara Moldovei.

În notațiile sale, adevărat jurnal de campanie, sînt consemnate pentru anii 1709—1714, în afara evenimentelor politice și militare, ample prezentări referitoare la unele instituții ale principatului Moldovei, precum și unele prețioase date și indicații de ordin economic, juridico-administrativ, geografic, etnografic, cultural etc.

Am selectat, din aceste notații, fragmente cu referiri directe asupra locuințelor, portului, sau unele obiceiuri, care întregesc o imagine a satului tradițional din acea vreme.

„Majoritatea [țăranilor] cînd își clădesc casa lor bat [mai întîi] cîțiva pari, [apoi] împletesc cu nuiiele, întocmai cum se obișnuiește la un gard, se unge mai apoi acea împletitură cu lut pe dinăuntru și pe dinafară, se pun deasupra niște căpriori... și se învelește [această construcție] cu un acoperiș de iarbă sau de stuf. Astfel casa e gata. Ea e [alcătuită] numai dintr-o odaie și o polată, care slujește și de cămară. Totul este înșă curat și văruiat, deși are o temelie atît de șubredă... Au în odaie, în loc de sobe, cuptoare... iar deasupra este un hugeac prin care iese îndată fumul de la flacăra și se pot coace foarte bine în cameră și bucate... Țăranul se sinchisește puțin de casa lui [fiind deseori nevoit] să se mute în alt loc și să-și clădească din nou o altă casă, cu mina lui, ... acolo unde

¹³ Conf. ediției a II-a, p. 86.

vrea și cînd vrea și pe aceasta o părăsește din nou după cum vrea și de aceea se pot vedea puține sate pe șosele”¹⁴.

„Pe trup [fetele și femeile] poartă o cămașă subțire cusută pe o lățime de un deget și mai bine cu fel de fel de mătăsuri și cu aur și argint în patru șiraguri atit în față, cit și în spate, de sus pînă jos la tiv. Mînecele sînt lungi de cîțiva coți. . . , ele le înfășoară și le întore înăuntru în sus pe braț. În loc de cingătoare poartă un briu de mătase, uneori lucrat cu aur. . . . Se înfășoară de jur împrejur cu o țesătură care se cheamă « fotă ». Aceasta este albastră sau roșie, cu dungi mari, unele sînt țesute cu aur. . . , o înfășoară pe jumătate sau pe de-a întregul îndoită sau și neîndoită, în jurul lor, așa cum pun la noi femeile șorțul, și o țin atit de întinsă cit e cu puțință pe șolduri și pe picioare (cu cit este mai întinsă cu atit li se pare că le stă mai frumos, ca să se poată recunoaște bine coapsele)”¹⁵.

„De altfel ele [fetele, femeile] cîntă cu plăcere aproape în tot locul. . . [iar în cîntecele lor] ele repetă ca într-un refren aproape întotdeauna cuvîntul *doina*. Acest cuvînt se aude pretutindeni, pe toate potecile și în toate casele. Despre acest cuvînt se zice că ar fi rămas din această întimplare, pe care o amintim aici. Un oarecare voievod ar fi avut un ciine pe care îl numea « *Doina* ». Acest ciine s-a pierdut și, cum îi era foarte drag și îl prețuia foarte mult, voievodul acesta a dat poruncă strașnică ca toți locuitorii țării să caute ciinele și să i-l aducă, căci altfel va fi rău de cei vinovați. . . . Atunci s-a ridicat toată țara, tineri și bătrîni, căutînd ciinele [pretutindeni] prin cîmpii și păduri, chemînd într-una « *Doina, Doina* » și de atunci se strigă [și se cîntă] în toată țara *Doina, Doina*”¹⁶.

„Celui care a murit i se pun în mormînt piine, vin sau apă, uneori și cîțiva bani, pentru ca — după cum arată ei — să nu ducă lipsă de ceva în lunga-i călătorie spre viața veșnică. Ca să poată vedea și noaptea îi așează o luminare în mină, și mai aduc tăciuni aprinși lingă mormînt, ca să poată fi aprinsă acea luminare. Chiar dacă [acești tăciuni] nu-i găsești pe toate mormintele, ei [morții] nu se pizmuiesc între ei, ci fiecare în cursul lungii sale călătorii îl lasă bueros pe celălalt să-și aprindă lumina la nevoie, pînă ce ajung împreună la locul și odihna [căutată], după credința la viața veșnică”¹⁷.

*Balthasar Hacquet*¹⁸, medic și mineralog german de origine franceză, călătorînd cu cine știe ce rosturi în Moldova, Bucovina și Transilvania prin anii 1788—1789, relevă în voluminoasa sa scriere, publicată ceva mai tîrziu în patru volume, o serie de date și observații științifice privind masivul Carpaților Răsăriteni, precum și unele metode de exploatare

¹⁴ Samuel E. Bring, *E. H. Weismantells, Dagbok 1709—1714*, Stockholm, 1928, p. 226; vezi și textul reprodus de N. Iorga, în „Revista istorică”, 1930, nr. 1—3, p. 12—29 și nr. 4—6, p. 85-102.

¹⁵ *Ibidem*, p. 235.

¹⁶ *Ibidem*, p. 238.

¹⁷ *Ibidem*, p. 245.

¹⁸ Despre cercetările științifice ale lui Balthasar Hacquet a amintit și N. Iorga în lucrarea sa *Istoria românilor prin călători*, vol. III, p. 19—31, sub titlul: *Un naturalist german prin Bucovina, Ardeal și Moldova la sfîrșitul secolului al XVIII-lea*. Remarcăm două scurte fragmente, care ni se par îndeobște caracterizante: „Acest om învățat, de o mare hărnicie în cercetările sale, ne-a cunoscut bine și prin relații directe, locale” (p. 19). „Iubirea de libertate e așa de mare la acest neam, incit cutare bătrîn țăran de la Șinca-Mare, a lui Șincai, spunea murînd și autorul ca medie era de față: Mor bueros că nu las nici muiere, nici copii în robie” (p. 23)

minieră, de o anumită specificitate locală. El consemnează totodată amănunte interesante din practica medicinei populare și în genere unele aspecte caracteristice de civilizație și cultură tradițională. Ar mai trebui poate amintit — în această scurtă prezentare — și faptul că Balthasar Hacquet a exprimat în unele pasaje ale operei sale o atitudine de multă bunăvoință și înțelegere față de țărani români din Transilvania, atît de asupriți în acea vreme.

Din mărturiile acestui peregrin pe meleagurile noastre am reținut două fragmente deosebit de semnificative și de importante pentru cunoașterea unor detalii de tehnologie tradițională populară.

„În pragul munților, acolo unde se ivește [apa] Sucevei, am găsit ținutul de la Straja și Frasin îmbrăcat tot în mestecevi.

În pădure se arde coaja acestor copaci pentru a se face un fel de gudron¹⁹. Locuitorii ce se îndeletnicesc cu aceasta cojesc copacii bătrini, plini încă de sevă... Dacă și-au făcut rost de asemenea coji pentru un foc întreg, atunci se alege un loc de vreo treizeci pînă la patruzeci de stînjeni pătrați, loc care este împrejmuit foarte îndesat cu coroanele înfrunzite ale copacilor... astfel încît vîntul să nu poată tulbura arderea gudronului. După ce s-a pregătit locul, se sapă o groapă rotundă, care are un diametru de patru stînjeni [la suprafață] și un stîngen și jumătate în adîncime, în așa fel [încît această adîncitură] arată întocmai ca un con răsturnat... După ce s-a făcut acest lucru, se bat tare pereții de pămînt ai gropii cu un mai de lemn ca să nu cadă nimic [din ei] în timpul arderii. În fața acestei gropi, la o jumătate de picior de la margine, se face [o altă] săpătură în pămînt de lățime de trei pînă la patru picioare, care e de aceeași adîncime cu prima groapă. Aceasta se numește ulița gudronului. După ce s-a ajuns la această adîncime, se mai sapă în fundul gropii o [altă] adîncitură rotundă de două picioare și dacă nu e căptușită cu lut atunci se lipește cu lut. Această săpătură va constitui recipientul. De la muchea de sus a acestui recipient se face o deschizătură prin pămînt, care ajunge la nivelul de jos al gropii de gudron. În această deschizătură se bagă un uluc de lemn, prevăzut în afară cu un cep, datorită cărui lucru se poate lăsa după voie să curgă gudronul adunat din groapa [de gudron în recipient] și de aici să fie apoi scos. Pentru a se ajunge mai ușor [la locul unde se află gudronul] se sapă îndelung groapa cea îngustă în care se află «ulița gudronului», făcîndu-se trepte pentru a putea transporta [mai ușor] gudronul sus. După terminarea acestei lucrări se face în interiorul adînc al cuptorului, sau [cum s-ar zice] în capătul [de jos] al conului, căptușirea sau zidirea, adică se căptușesc pereții... pînă la o înălțime de trei picioare cu pietre netede... Coaja de mesteacăn se grămădește pînă s-a umplut tot cuptorul și apoi totul este acoperit cu lut amestecat și cu ceva brazdă verde, în așa fel încît să mai rămână pe alocuri deschizături care să-i dea focului aerul necesar la ardere... Arderea se face în lunile iunie și iulie cu coaja proaspătă de tot... Într-un cuptor de mărimea arătată mai sus încep

¹⁹ E vorba de tehnica sau meșteșugul dohotăritului; dohotul, duhotul sau dihotul este un fel de gudron obținut din coajă de mesteacăn, cu variate folosințe: pentru ardere, ca medicament, la ungerea lemnului pentru buna păstrare și rezistența a acestuia etc. Prin alte părți, meșteșugul se numea bozărit. Vezi și I. Vintilescu, *O străveche industrie uitată în Carpați, bozăria*, București, 1945, 13 p.

zece care mici de coajă, care dau douăzeci de vase de gudron, a zece ocale vasul... Arderea a zece care de coajă ține patruzeci și opt de ore... Când recipientul este plin, atunci se golește gudronul, umplându-se cu el mici butoaie”²⁰.

În aceeași ordine de idei — a descrierii unor tehnologii tradiționale populare — remarcăm în rîndurile de mai jos un fragment exemplificativ privind exploatarea sării, așa cum se obișnuia în acea vreme înspre ținuturile din nordul Moldovei.

„Dacă înaintezi de la această mănăstire [Sucevița] ceva mai departe spre munți, aceștia ca și ceilalți din această regiune sînt din gresie cenușie... Pe înălțimea mijlocie a acestor munți s-au făcut de curînd două depresiuni cu izvoare sărate... Amîndouă aceste puțuri din care se scoate apa nu sînt adînci, iar sarea lor se găsește amestecată cu margă albăstruie. În apropierea acestor două puțuri s-a construit o colibă [Hütte] [unde se face] evaporarea apei. În ea am găsit o căldare de tablă [confeționată] în patru colțuri, cu un diametru de un stinjen și cu o adîncime de mai bine de patruzeci de țoli... În această căldare se aducea apă sărată de la cele două puțuri de mină ce se aflau mai sus... După evaporarea apei, sarea era aruncată într-o copaie care avea o înclinare de [aproape] treizeci de grade, pentru ca apa ce se mai află în ea să se poată scurge. Apoi se ia un tipar de lemn de formă conică asemenea unui pahar mare, se umple cu sare, se îndeasă bine, apoi se răstoarnă și se pune la foc să se usuce... Această metodă așa de simplă de a alege sarea poate să fie [considerată] ca prima metodă perfecționată a oamenilor de la începutul lumii, căci e probabil că mai înainte de aceasta ei turnau apa sărată peste niște pietre fierbinți pentru a o face să se evaporeze”²¹.

Andreas Wolf, medic sas din Sibiu, peregrinînd în mai multe rînduri prin țara Moldovei (1780—1783, 1788—1790, 1795—1797), a publicat ceva mai tîrziu o adevărată monografie, în sensul modern al cuvîntului, asupra ținuturilor cunoscute de el direct, folosind însă pentru completarea informațiilor sale și unele lucrări semnate de Bawr, Carra, Sulzer și Raičevich. Din bogatele informații privind atîtea aspecte ale vieții social-politice și economice ale țării Moldovei de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, reținem un singur fragment ce ni s-a părut interesant pentru descifrarea, importanța și interesul determinant etnografic al faptelor descrise.

„În mulțimea cea mai mare de păduri dai de nenumărate scobituri de copac. Acestea sînt tăiate cu ferăstrăul sus și jos, lăsîndu-le o lungime de trei picioare, sînt scobite și mai puțin lărgite; se sfredește apoi o deschizătură deasupra, care se acoperă cu o scoarță de lemn, peste care se așază o [greutate oarecare], fie jumătate de cărămidă, fie o piatră mai lată, și iată stupul gata.

Albinele cu stupii lor [cei ce pot fi purtați în diferite locuri] sînt așezate sub cerul liber într-un loc mai aplecat, înconjurat de stufăriș des, în jurul căruia se întind livezi nenumărate, strălucitoare de mulțimea florilor, rareori cosite înainte de luna august, dar chiar și atunci în așa fel ca

²⁰ Balthasar Hacquet, *Neueste Physikalisch-politische Reisen durch die Dacischen und Sarmatischen oder Nördlichen Karpathen*, Nürnberg, 1790—1796, vol. I, p. 88-92.

²¹ *Ibidem*, vol. II, p. 108-119.

unele locuri bogate în flori să rămână neatînse. Unii gospodari își așază prisaca în păduri frumoase unde se găsesc tei mulți. . . Prisaca trebuie să fie [așezată] pe un loc uscat și curățat de iarbă. Retezatul stupilor este un lucru cu totul neobișnuit în Moldova. Se feresc de aceasta ca să nu facă nici o pagubă, ceea ce s-ar putea ușor întâmpla din partea unor stupari neștiutori. Oamenii sînt obișnuiți să lase totul bucuros în seama naturii binefăcătoare, care face aici într-adevăr multe minuni. . . Spre sfîrșitul lui octombrie, cîteodată și mai tîrziu, albinele cu fagurii cei mai bogați în miere, precum și cele mai slabe sînt omorite și li se iau mierea și ceara, iar cele mijlocii sînt așezate pentru iernat. Am observat în mai multe localități că se folosește pentru omorirea albinelor ciuperca muștelor, numită în limba moldovenească « purhagița ». Acest burete (*Agaricum muscarius*), frămîntîndu-l în bucățele mici, se aruncă pe cărbuni încinși și apoi se țin deasupra fumului astfel produs stupii care urmează să fie omoriți; iar albinele, amețite [mai întii], mor în cîteva clipe. . . Iarna stupii cu albine sînt păstrați într-un fel de șoproane, închise de jur împrejur cu trestie, cu paie, sau chiar cu pleavă, pentru a-i apăra împotriva frigului. Într-un asemenea șopron, stupii sînt așezați aproape unii de alții, ceva mai ridicați de la pămînt și sînt acoperiți cu fin sau cu otavă”²².

Arheologul și numismatul din Florența *Domenico Sestini*, călător de adevărată vocație — prin diferitele meleaguri ale Europei și Asiei Mici —, străbătînd Țara Românească, Transilvania și Banatul prin anii 1779—1780, a publicat două lucrări²³ cu bogate date de interes economic și social, consemnînd în rîndurile lor printre altele și numeroase observații asupra moravurilor și obiceiurilor locale, arhitecturii și construcției locuințelor, exploatării miniere, deserieri de orașe etc.

Am detașat din opera acestui peregrin, chemat de Alexandru Ipsilante pe meleagurile noastre să împlinească funcția de secretar al domniei pentru limba italiană, cîteva fragmente ce ni s-au părut mai concludente pentru semnificațiile pe care le urmărîm.

„Pare ciudată uniformitatea caselor de țară sau a conacelor pe care le au toți boierii pe moșiile lor, fapt care arată că la ei domnește spiritul de imitație. . . Și fiindcă nu se cuvine ca cineva să rămînă cu această curiozitate [nesatisfăcută] voi spune că o locuință este făcută în felul următor:

[O casă sau un conac boieresc] are o incintă mare pătrată de zid făcut în întregime din cărămidă, căci piatra lipsește în aceste cîmpii. În mijlocul [acestei incinte] este așezată casa lor, de cele mai multe ori [în formă de] cruce și, după gustul chinezesc [sic!], avînd un acoperiș în formă de pavilion mare și făcut în loc de țiglă și olane din tăblii mici din șindrila și din draniță sau cum spun francezii după numele arhitectu-

²² Andreas Wolf, *Beiträge zu einer statistisch-historischen Beschreibung des Fürstenthums Moldau*, Hermannstadt, vol. I, 1805, p. 57—61; pentru a avea o imagine cît mai completă asupra lucrării menționate, vezi și fragmentele traduse și publicate — în condiții destul de modeste — de Tudor Pamfile, *Pagini vechi de viață moldovenească*, 1919, p. 20—22.

²³ *Viaggio da Constantinopoli a Bukaresti fatto l'anno 1779. . .*, Roma, 1794, [1 f. + 123 p.] *Viaggio curioso-scientifico-antiquario per la Valachia, Transilvania e Ungheria fino a Vienna*, Firenze, 1815, XXXVIII + 351 p. + 2 t.

lui „à la Brancarde”. Acest fel de a construi acoperișurile are utilitatea sa : zăpezile mari care cad [prin aceste părți] nu pot vătăma întreaga clădire . . . Scările casei rămân întotdeauna pe dinafară într-un pridvor descoperit, pe unde se intră în primul și singurul cat al casei, în afară de cel care se află la nivelul pământului. Scările sînt cele mai adeseori de lemn, dar se mai găsesc și scări de piatră calcaroasă adusă din munții Țării Românești.

În fața casei se află întotdeauna o curte mare și încăpătoare, în care se văd diferite căsuțe pentru slugi, grajduri pentru cai . . . , în afară de porumbarul unde se ține porumbul . . . Jumătatea ogrăzii din spatele casei este folosită ca grădină . . . , dar totul cu prea puțină simetrie.

Cînd vine luna mai, în care tocmai ne aflăm, românii obișnuiesc să presare în casele lor ierburi mirositoare, mai ales pelin și izmă, care se află din belșug pe cîmpii. Datorită acestui obicei, am găsit la sosirea noastră toate odăile înflorite și pline [cu trandafiri și violete] rosis violisque”²⁴.

„Călătorînd pe o vreme bună am observat un obicei ciudat la acești locuitori. Pe drumul principal pe care mergeam și care era înconjurat de păduri se afla un cap de bou înfipt în vîrfurile unui par, oarecum în chip de trofeu sau așezat acolo ca și cînd animalul ar fi făcut vreun delict. Am întrebat care era cauza acestui [fapt] și mi s-a răspuns că, ori de cîte ori moare vreo vită în urma unei boli, locuitorii obișnuiesc să-i taie capul și să-l expună astfel pentru ca celelalte [animale] din aceeași cireadă sau turmă să nu sufere sau să aibă o soartă asemănătoare”²⁵.

„Modul de a crește albinele în Țara Românească este simplu. Cum e foarte frig iarna, [locuitorii] obișnuiesc să pună stupii sub pămînt și să-i acopere pentru ca albinele să fie la adăpost, lăsîndu-le și o parte din miere ; primăvara se dezgroapă stupii și se pun afară ; atunci roiesc. Pentru a le aduna acești țărani obișnuiesc să bată în fier și să facă zgomot pentru a le strînge laolaltă și, atunci cînd roiul s-a adunat, iau paie și îl afumă sau îl amestecă cu fumul de paie pentru a-l face să cadă în stup”²⁶.

Textele indicate de noi reușesc credem — în afara conținutului lor ideativ, a cărui semnificație se impune de la sine — să sublinieze marcant importanța unor astfel de documente pentru investigația etnografică sau etnologică. Un repertoriu al acestor surse de informație constituie, sîntem convinși, o cale firească de înțelegere a unor realități a căror importanță depășește punctul de vedere strict al unei simpliste perspective diacronice. O formulare teoretică, orientată în sensul surprinderii acelor caractere definitorii ale fenomenelor și realităților de civilizație și cultură tradițională, presupune în mod firesc asimilarea profundă a acestor informații. Cercetările contemporane, calculate exclusiv pe aderența la concret și teren, rămîn fără aceste „sondaje” ale trecutului parțiale și trunchiate, dacă nu ineficace pentru orice viziune care se vrea comprehensiv-integratoare.

²⁴ *Viaggio curioso* . . . , p. 11—13.

²⁵ *Ibidem*, p. 27.

²⁶ *Ibidem*, p. 33.

TÉMOIGNAGES ETHNOGRAPHIQUES — MOINS CONNUS — DE CERTAINS VOYAGEURS ÉTRANGERS DANS LES PAYS ROUMAINS (XVII^e — XVIII^e SIÈCLE)

Les notes des voyageurs étrangers qui se sont arrêtés dans les Pays roumains au cours des siècles, représentent, à côté des documents archéologiques, des documents des chancelleries princières ou des chroniques proprement dites (considérées comme sources narratives), une source de riches informations ethnographiques et ethnologiques.

Le problème en soi — comme le remarque l'auteur — concerne naturellement un cadre théorique bien plus large, déterminé en dernière analyse par le rapport ou la corrélation des deux disciplines ou préoccupations scientifiques, à savoir : la généralisation historiographique, d'une part, et la formulation intégratoire des significations ethnologiques, de l'autre. Cette corrélation doit, évidemment, être envisagée sous son double aspect : à partir du document historique aux implications ethnographiques ou ethnologiques possibles et à partir du document ethnographique à la compréhension historiographique, lorsque cela s'impose.

L'auteur se penche dans la présente étude sur quelques fragments à signification ethnographique (pris dans des notes de voyageurs étrangers), en s'arrêtant de préférence sur certains aspects de la civilisation et de la culture traditionnellement roumaines, considérés comme plus ou moins essentiels ou caractéristiques.

C'est ainsi qu'il cite et détache les observations de ce pasteur poméranien *Conrad Jacob Hildebrandt*, voyageur dans les provinces roumaines, compagnon de certains dignitaires suédois, amené ici par les préoccupations propres à tous les ambassadeur (seconde moitié du XVII^e siècle) : celles de l'homme de science hongrois (médecin et minéralogiste), *Köleséry Samuel* (pèlerin en Valachie au début du XVIII^e siècle); celles de cet officier suédois participant à l'expédition du roi Charles XII en Ukraine, *Erasmus Schneider von Weismantel* (réfugié en Moldavie entre les années 1710—1711); celles de *Balthasar Haquet*, minéralogiste allemand d'origine française (seconde moitié du XVIII^e siècle) et ainsi de suite.

Les textes indiqués, en dehors de leur contenu en idées dont l'importance s'impose d'elle-même, constituent par leur nature un plaidoyer pour le dépassement de ces recherches contemporaines, exclusivement calquées sur leur adhérence au concret et au lieu. Les sondages du passé, là où existent encore de pareille impressions ethnographiques consignées, viennent compléter la formulation contemporaine, en traçant d'une manière acérée, par leur présence même, une perspective qui doit naturellement être compréhensive.

CELE MAI VECHI ORAȚII DE NUNTĂ TIPĂRITE

GHEORGHE CARDAȘ

Într-un calendar din anul 1810 publicat la Sibiu¹, exemplar unicat aflat în biblioteca subsemnatului, am găsit cele mai vechi orații de nuntă fixate de tipar.

Calendarul cuprinde 19 foi tipărite și 10 foi rămase netipărite, destinate diferitelor însemnări. Pagina de titlu și prima foaie a lunii ianuarie sînt lipsă. Anul apariției îl stabilim după cele inserate la foaia 11 recto, în obișnuita prezentare „Despre eclipsuri sau întunecarea soarelui și a lunii”.

Cităm :

„În anul acesta 1810 numai doo eclipsuri sau întunecări ale soarelui vor fi...”.

Primele 10 foi tipărite conțin ca de obicei cele 12 luni ale anului cu datele respective. Pe ultimele 9 foi păstrate ni se dau următoarele : despre iarnă, primăvară, vară și toamnă; despre eclipsuri sau întunecarea soarelui și a lunii și despre unele obiceiuri ale românilor din Ardeal. Ultima foaie cuprinde lipsa poștelor : de la Sibiu — Timișoara — Beci (Viena); de la Sibiu pînă la Bistrița; de la Sibiu pînă la Cluj; din Sibiu pînă la Brașov și de la Sibiu, pe la Turnu-Roșu, pînă la București.

Pe cele 10 foi albe sînt scrise mai multe versuri iscălite de : „Nicu (Nicolaus) Papp, 1825 februa[rie] die 17” (fila a doua tipărită); pe fila a treia netipărită iscălește același „Nicolaus Popp din Romos” pe fila a șasea se iscălește în latinește : „Finis N. Papp”.

¹ Nu este cunoscut de Ioan Bianu și Nerva Hodoș. Cf. *Bibliografia românească veche*, București, 1912, tom. III, fasc. 1—11 (1809—1817); Ioan Bianu și Dan Simonescu, *Bibliografia românească veche, 1508—1830*, tom. IV, Adăugiri și îndreptări, București, 1944; Mircea Tomescu, *Calendarele românești (1733—1830)*, București, 1957. Autorul cunoaște tipărite la Sibiu numai calendarele din anii 1794, 1802, 1803, 1820 și 1830 (p. 57—63). Despre ele Mircea Tomescu scrie : „Că aceste calendare erau consultate aproape zilnic, ne-o dovedește și intercalarea unor foi albe, pentru însemnări, între filele cu zilele lunilor, foi ale căror urme se cunosc, de pildă, în exemplarul pe anul 1820. Ele vor fi fost și la celelalte exemple, dar vremea nu ni le-a păstrat” (p. 58). Calendarul nu este zămintit nici în „Lista publicațiilor periodice despuiate” din *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc*, I (1800—1891). Cuvînt înainte de M. Pop. Prefață de A. Focși. București, 1968 (Editura pentru literatură).

Toate versurile scrise pe foile goale ale acestui calendar :

„La o prea iubită”,
 „Verșuri la trei sfinți”,
 „Verș la nașteri”,
 „Verșul plugariului”, sînt compuse de acest poet, necunoscut de istoria literaturii noastre.

Credem că merită să fie cunoscut „Verșul plugariului” :

Fericit iaste plugariul,
 Fericit și păcurariul,
 Mișelul de mine.

Pentru caș și pentru pine
 Toți ne zic cuvinte bune,
 Hulitul de mine.

Plugariul merge cîntînd
 Și pre brazdă fluerînd,
 Amăritul de mine.

Nu ne strigă la fereastră,
 Vin tu popo de botează,
 Scirbitul de mine.

Păcurariul fluerînd
 După oi merge cîntînd,
 Fealnicul de mine.

Nu-ntră în casă cu lungoare,
 Nu intră în grabu putoare,
 Puțitul de mine.

Plugariul sătul de pine,
 La ameză doarme bine,
 Flămîndul de mine.

Că să duc unde poftescu,
 Să așază unde voescu,
 Legatul de mine.

Și să scoală de mai ară
 Fără grije pină-n sară,
 Îngrijatul de mine.

De m-aș vedea ca și voi
 Nu m-aș da pe amindoi,
 Harnicu de mine.

Păcurariul tot jintiță
 Mănincă de la oiță,
 Flămîndul de mine.

C-aș lăsa rașa pe pat
 Și m-aș duce la Bănat,
 Sdravănul de mine.

Și să culcă în umbră deasă,
 Unde-i umbra mai frunzoasă,
 Uritul de mine.

Și m-aș scoate din ocară
 Scoțînd turcii toți din țară,
 Voinicul de mine.

Pentru pine și caș dulce
 La păcurariu și el să duce,
 Hrănitul de mine.

I-aș mina cu mină tare
 Pre ciți s-au băgat în țară,
 Viteazul de mine.

Amindoi frumoși la față
 Ca și zeriul fără zață,
 Peritul de mine.

Cu dinșii lumea trăiaște
 Și țara să vesălește,
 Singurul de mine.

Și v-aș scoate din nevoie
 Ca să fiți cu bună voie,
 Harnicul de mine.

„Sfirșitul verșului acestuia ; și s-au scris de mine Niculae Popoviț
 din Romos și l-am scris fiind în Blaj.
 Anu [1]824. N.P.”.

Pe prima foaie tipărită a calendarului, găsim o însemnare scrisă de cunoscutul cărturar Grigore Crețu :

„Această carte o am de la părintele Neculae, frate în min[ăstirea] Sinaia, fost vestit dascăl de muzichie pe valea Prahovei, în vîrstă de vro 76 de ani.

Gr. Crețu, 1888 aug[ust]”.



Cel mai important material publicat în acest calendar este desigur cel din domeniul folcloristicii. Autorul acestui studiu, *Despre unele obiceiuri ale românilor din Ardeal*, este necunoscut. Meritul său este publicarea și comentarea celor dintii orații de nuntă. Referindu-se la obiceiurile românilor din Dacia, culegătorul declară : „*a le serie, ar trebui cu ani întregi să lucre și să facă niște cărți fără samă mari*”.

ANEXĂ

DESPRE UNELE OBICEIURI ALE ROMÂNILOR DIN ARDEAL

Cine ar vrea toate obiceiurile românilor din Dacia [...], prin care să deosebesc de alte neamuri, a le scrie ar trebui cu ani întregi să lucre și să facă niște cărți fără samă mari ; fiind dară ca scopul nostru acela nu este, ci numai unele dintr-însele pre tot anul la sfîrșitul calendarului a adăoga, așa și pe anul acesta am adăogat un obicei, care, macar că nu preste toate locurile să ține, totuși pre multe locuri întrebuițindu-să, mai ales în verșuri fiind, este vrednic a să însemna.

Românii mergînd după mireasă rădică steag, însemnînd un lucru, care îl face un crai, luîndu-și soție pe fiica altui crai : trimite înainte trei soli, pre cari-i numesc colăcari ca să ispitească lucrul, și, întorcînd cu graba înapoi, să spue craiului său, adecă : mirelui, cum să află trebile la crăișoara ce va să se mărite, adecă la mireasă. La mireasă în poartă, fiind legată cu lanț de fier învăluit cu pae, stau mulți oameni de păzesc, închipuînd ostașii unii crăese, care obicei și la românii cei vechi încă au fost, și de la dînșii românii nepoții lor au luat. Solii sau mai bine unul dintre ei ajungînd la poarta miresii prin deosebite cuvinte să silește a ispiti lucrul, așijderea unul dintre oamenii miresii multe răspunzîndu-i, pînă mai pre urmă închinîndu-i cu ploșca, și bînd îi dă un colac, să duc cu dînsul tustrei colăcării și ajungînd la carul mirelui îl încungiură de trei ori, dînd veste cum că toate s-ar afla pusă la bună orînduială.

Atit mirele cît și mireasa au pe partea sa cite un om, care-le vorbește, întrebă și răspunde pre partea lor cele de lipsă ; acesta pe unele locuri să numește vornic, nu știu de la cuvîntul latinesc *verbum* adecă : cuvînt, cuvîntător, sau de la cuvîntul cel nemțesc *Wortmann*, care iarăși atita însemnează. Pe alte părți îl numesc urator, de la cuvîntul latinesc *orator*.

În anul acesta să vor însemna singure cele ce are a grăi vornicul sau urătorul mirelui cerînd colacul.

I. Ajungînd cei trei soli, adecă : colăcarii ai mirelui la poarta cea legată a miresii, unul dintră ei într-acest chip începe cătră norod a cuvînta :

Ce salt și ce veselie ?
 Ce lucru poate să fie ?
 Ce stați aici adunați
 Dumneavoastră iubiți frați ?
 Că noi mult loc am umblat
 Ș-așa încă n-am aflat ;
 Trei luni sint de cînd venim,
 Ne uităm și nu dormim,
 Și așa lucruri tocmite
 Încă nu ne sint ivite :
 Afară fete jucînd,
 Feciorii sărînd și strigînd,
 În căsi plîns și desfătare
 Tocma ca la un harț mare,
 Unde unii invingînd
 Saltă intru al sau gînd ;
 Dimpotrivă, cei învinși
 Stau de durere cuprinși.
 Noi vedem poarta legată,
 Nu-ea mare rădicată,
 Lingă dînsa multe gloate
 Stînd strînse și adunate.

Poarta legată cu pae,
 Gloata stă-n cap să ne sae,
 Gîndind să ne îngrozască,
 Căii să ne prăpădească ;
 Legată cu lanț de car
 Ca să umblăm în zadar,
 Și cu fune de fuior
 Doară v-au fost de noi dor.
 Drept aceia vă rugăm
 Și sfat sănătos vă dăm :
 Să fiți cu noi buni și blînzi
 Că nice sintem flămînzi,
 Nice ne temem de voi,
 Macar sintem trei sau doi
 Și voi gloată miunată,
 Cu feli de gătiri armată ;
 Ca a noastră ceată încă
 Vine înapoi adincă,
 Însă nu cu vrun gînd rău,
 Să fărească Dumnezeu,
 Cî sfîrșitul ei bun este
 Cum doar ați și prins de veste.

II. Aicea răspunde și înșiră multe vornicul, adecă urătorul miresii. și apoi colăcariul mirelui iarăși începe :

Cinstite vornic de casă !
 Spuseși multe, nu ne pasă,
 Dumnezeu să te trăiască
 Ș graiul tot să-ți sporească ;
 Nu ne lua cu cuvîntul
 Ca și volbura și vîntul,
 Că să știi cum eă nimică
 De cite spui nu ni frică,
 Că sintem întregi ca mărul
 Și grăim tot adevărul.
 Tinărul nostr' crăișor
 Plin de pară și de dor
 S-au sculat de dimineată
 Și spălîndu-să pre față
 D-o săptămînă, d-o lună
 Și dintr-această zi bună,
 Au luat un bucin mare
 Ș-au suflat în trei părți tare.
 Au adunat oaste multă
 Ce de el bine ascultă :

Patruzeci de călărași
 Cu cai de să sparg de grași,
 Pedestrași cincizeci și noao,
 Oaste infocată noao.
 Vine oastea înapoi
 Înșirați doi cite doi,
 Ca întorcîndu-ne lin
 Să fie suta deplin.
 Mai mulți cu vro doi sau trii,
 Precum și dumneata știi.
 Noi prin codrii am vinat,
 Prin cedrii lor am intrat
 Și cîmpurile frumoase,
 Dumbrăvile răcoroase.
 Cînd fu la mijloc de loc
 Stătu oastea toată-n loc,
 Găsînd o urmă de fiară,
 O zîină plină de pară.
 Craiul ținu iute sfat,
 Pre ai săi au adunat ;

Sfetnicii au sfătuit,
 Filosofii au gîcit
 Că n-ar fi urmă de fiară,
 Nici de sălbatică oară,
 Ci de a sa dăruiță
 De sus soție iubită.
 Așa craiul lăsă toate,
 Adună a sale gloate,
 Să făcu cu calul roată
 Și pre noi din oastea toată,
 Fiind cu cai mai fugaci
 Și din gură mai schitaci,
 Ne-au trimes mai înainte
 Să călătorim ferbinte
 Și ispitind cu tările
 Să-i dăm știre de trezvie¹.
 Noi am venit ca prin vînt
 Pre semnele pe pămînt,
 Pre a ceriului lumină,
 Pre raza cea de stea plină
 Și pre urma cea de fiară
 În toate laturi prin țară;
 Pină-ntr-acest cap de sat

Unde e un pod stricat,
 S-au rump² o blană cu mine
 Și-am căzut fără rușine.
 Căzu și-a mea soție
 Cu asemenea tările.
 Pină cind noi ne-am sculat,
 Urma ni s-au astupat.
 Eși o babă zbircită
 Spre a nostr' folos ivită;
 Ne spusă să nu ne pasă,
 Să mergem din casă-n casă
 Pină la acesta loc
 Unde stă al nostr' noroc.
 Aici vedem multe fete
 Țiîind³ pre supt părete,
 Multă gloată adunată
 Spre ceva mare gătată.
 Urma aici am adus
 Cum mai nainte am spus.
 Steaua inc-aici ne lasă
 Să ne faceți loc in casă,
 În curte să ne primiți
 Sau suta să ne pliniți.

III. Aicea iarăși răspunde vornicul miresii cele de lipsă despre partea sa; și vornicul mirelui iarăși pornește :

Cinstite vornic de loc!
 Dumnezeu să-ți dea noroc,
 Ce ne iai așa cu graba,
 Știi că graba strică treaba?
 Gîndești că ni spăria?
 Iar ne vom aproia,
 De vrei să știi apriat⁴
 Ț-om spune adevărat:
 Că noi sintem soli crăiești,
 Vorba să nu ne clătești;
 Și a nostru crăișor,
 Cu a vinatului dor,
 Pre acest loc oarecînd
 Cu ai săi cițiva umblind
 Au zăpsit⁵ a fi o ciută
 Cuvîntătoare, nu mută,
 Cu cizme roșii-ncălțată,
 Cu țundră⁶ neagră-mbrăcată,

Moțată la cap și mare,
 Bălțată supt barbă tare.
 În curte să ne lăsați
 Sau ciuta să ni-o dați.
 Văzu craiul și o floare
 Întru a sa preumblare;
 Vrea la dînsul a să duce
 În grădine-și s-o apuce,
 Cu vreme să inflorescă
 Și mulți ani să viețuiască.
 Noi așa ne dăm solia
 Ca să ne iasă simbria;
 Mergeți in fundul de casă,
 Că in cornul cel de masă
 Iaste un colac frumos,
 Făcut spre al nostr'folos:
 Împănat, impodobit,
 Cu de toate dăruiț;

¹ *trezvie* = vioiciune, curățenie sufletească, minte ageră.

² *rump* (s-au) = s-au rupt.

³ *țiîind* (a țîîi) = a fluiera, a flîii, a ciripi.

⁴ *apriat* = limpede, precis,

⁵ *zăpsit* (a zăpsi) = a simți ceva, a prinde de veste.

⁶ *țundră* (suman, zeghe) = haină țărănească lungă și largă, din dimie, tivită pe margini cu șnur.

Stă și o ploscă de vin,
Minzștergură ⁷ de in,
Ci fie și c**e** bumb. c

Că și acestea ne plac,
Ca buzele să ne ștergem
Și-ncălziți de vin să mergem.

IV. Aicea îi dă colacul și plosca de beau și apoi iarăși începe cu glas mare :

Cășile să încâlziți,
Coșuri de oves gătiți,
Blidelele să le umpleți

Să nu vă aflăm sumeți,
Că crăișorul nostr' vine
Și-i va cădea cu tot bine.

⁷ *minzștergură* = prosop, ștergar.

DATE INEDITE PRIVIND PRACTICILE FOLCLORICE TRADIȚIONALE DE ANUL NOU DIN ZONA BUZĂU

ELISABETA MOLDOVEANU-NESTOR

Și în zona de munte și dealuri a județului Buzău, în timpul sărbătorilor de iarnă, sint auzite cîntecele tradiționale, în general cunoscute în toată țara sub denumirea de „colinde”. Dar, după cit se pare, *mai mult* ca oriunde în restul țării, aici, aceste cîntări și-au păstrat funcția legată strict de *venirea Anului Nou*. Nu și de venirea Crăciunului.

La începutul cercetărilor întreprinse de noi în luna ianuarie 1970, în multe din satele comunei Pătirlagele, constatăm inexistența colindelor. La cererea noastră de a ni se cînta colinde, copiii intonau o cîntare evident cărturărească, cu versuri al căror conținut literar se diferenția total de al celorlalte cîntări ceremoniale, cunoscute în genere, ale sărbătorilor de iarnă și pe o melodie cu structură ritmico-melodică numai aparent populară, de fapt *în afara* tiparului folclorului nostru muzical.

Aceasta așa-zisă „Colindă” are mai multe părți. Cîteodată sint cîntate numai unele dintre ele¹.

În unele sate, dintre care Lunca Jariștei, comuna Siriu, cei care merg cu colinda, mai sus menționată, poartă toiege înalte².

Și în zona Buzău — ca și în alte zone — darurile oferite copiilor care colindă se numesc „colindețe” și constau din „bucate” (mere, pere, covrigi sau colaci, nuci). Bani se dau foarte rar³.

¹ Informația 28449, inf. Elena Lobodan, 42 ani, Crîng, Pătirlagele, Buzău, culeg. Elisabeta Moldoveanu-Nestor, 31.I.1970. Numerele reprezintă imatricularea documentară din Arhiva Institutului de etnografie și folclor, București.

² I. 28787, Aneta Stroe, 34 ani, și Benone Sinulescu, 33 ani, Lunca Jariștei, Buzău, culeg E. M. Nestor, 8.VIII.1970. „Cînd îi vedeți așa mulți în cojoace lungi și cu ciomege, la fereastră, parcă vin să facă răscoală. Bat cu ciomegele ritmic după melodie — Bună dimineața...” adaugă Benone Sinulescu. Al. Rosetti amintește atunci cînd stabilește etimologia termenului de „Colindă” că Papahagi dă acest termen la aromâni — Colinda — cu înțelesul de „băț cu care merg colindătorii”. Al. Rosetti, *Colindele* . . . București, 1919, p. 16.

³ I. 28786, Mihai Stroe, 14 ani, Lunca Jariștei, Siriu, Buzău, culeg. E. M. Nestor, 8.VIII.1970.

Colindatul copiilor buzoieni amintește în parte de cel al copiilor din Banat și din unele părți din Transilvania (de „Pițărăi”)⁴.

În lumina celor expuse pînă aici era deci logică deducția că în această zonă nu ar exista ceea ce cu toții cunoaștem sub denumirea de *colinde*.

La insistențele noastre însă asupra celorlalte obiceiuri și cîntări tradiționale din cadrul sărbătorilor de iarnă, ni s-a relevat de către informatori o bogată și originală gamă de manifestări, unele însoțite de melodii cu texte, a căror denumire locală este (cel mai frecvent) aceea de „flori”⁵, apoi de „plugulețe”⁶, „plug”⁷, „sorcovă”⁸, „cîntători”⁹ și nu este exclus să existe și altele.

Astfel în ajunul Anului Nou, în unele sate ale zonei, grupuri numai de copile, în altele numai de băieți¹⁰, iar pe alocurea și fete și băieți¹¹, pînă aproape de 14 ani, merg din fereastră în fereastră, intonînd cîntecele Anului Nou. Ei poartă în mîini mănunchiuri de lăstari înmuguriți¹², din

⁴ Sim. Manguica, *Calendariu pe anul 1882*, Brașov.

⁵ În satele Valea Muscelului-Cring, Cătina, Pănătău, Sibiciu de Sus, Rușavăț, Tișău etc.

— I. 28453, Zaharia Benone, 16 ani, Rușavăț, culeg. E. M. Nestor, 1.II.1970 : „În seara de revelion vine cu florile și cîntă florile la geam și sorcova în casă”.

— I. 28450, Opreșcu Zenovia, 30 ani, Valea Muscelului, culeg. E. M. Nestor, 31.I.1970 : „În ajunul Anului Nou zice la geam, « Florile dalbe », și nu știe ce mai cîntă și pe urmă intră în casă și zice sorcova”.

— I. 28457, Aristița Negulescu, 60 ani, Buzău, 2.II.1970 : „Pe Valea Tișăului, în ajunul Anului Nou, luau crengi de măr, le împodobeau cu flori, uneori și de hirtie și mergeau cu « florile dalbe »”.

— I. 28449, Elena Lobodan, 42 ani, Cring, culeg. E. M. Nestor, 31.I.1970 : „Cu florile mergem că vine Anul Nou, urăm pentru Anul Nou”.

⁶ În satele Lopătari, Odăile, Lunca Jariștei etc.

— I. 28452, Iordache Gheorghe, 19 ani, Odăile, culeg. E. M. Nestor, 1.II.1970 : „În ajunul Anului Nou copii merg cu plugulețul, flăcăii cu plugul”.

— Fișe text magnetofon nr. 3811 v/J, Teșcan Ecaterina, 49 ani, Lopătari, culeg. E. M. Nestor, 14.IV.1970 : „În Ajun de Anu Nou vine cu plugulețu, cu bici, cu buhai, cu clopoțel, la geam. Nu-i băgăm în casă că vin mulți, cite 5—6. Cîntă : Cite flori sint pe pămînt”.

⁷ În satele Gura Teghii, Lunca Jariștei, Aldeni, Odăile, Bozioru.

— Fișe text mg. 3816 v/1, Zamfir Constantin, 70 ani, Gura Teghii, culeg. E. M. Nestor, 1970 : „În noaptea de Anu Nou, la Sfintu Vasile, ne ducem cu plugulețu, cu plugu”.

⁸ În Lunca Jariștei.

— I. 28786, Stroe Mihai, 14 ani, Lunca Jariștei, Siriu, culeg. E. M. Nestor, 1970 : „În ajunul Anului Nou, copiii mici, numai băieții între 6 și 10 ani, merg cu *sorcova*, cu clopoțel (fără buhai), și cîntă la geam *Florile dalbe! Am plecat să colindăm... etc.*”.

⁹ În satul Chiojd — fișe text mg. 3797 v/c.

¹⁰ În Lunca Jariștei fetele nu merg cu sorcova de Anul Nou, „doar cazuri izolate, cele mai bune”, afirmă Mihai Stroe, de 14 ani. Vezi nota 8.

¹¹ „Zi una de băiat, că merg și fetele”, îndeamnă să cînte Elena Lobodan pe unul din băieții prezenți la înregistrare. I. 28449, culeg. E. M. Nestor, Valea Muscelului, 31.I.1970.

¹² I. 28449, Lobodan Elena, 42 ani, Cring, Pătărlagele, culeg. E. M. Nestor, 1970 : „Ducem nuiele de măr, de păr și de gutui, cu muguri și chiar dacă nu avea muguri”. Fișa text mg. 3811 v/o, Simion Joița, 90 ani, Aldeni, culeg. E. M. Nestor, 1970 : „Vinea cu lăstar de salcie-

cei răsăriți *numai* în anul respectiv, avînd grijă să fie „cît mai drepți și fără noduri”. Acestor crenguțe li se mai spun de multe ori și „nuiele”. Ele sînt culese din pomi roditori (meri, peri, cireși, gutui etc.) sau din răchită înmugurită de pe malurile apelor. În unele sate rămurelele trebuie să fie *numai de măr dulce* (de altfel și textul cîntecului menționează că unul dintre tinerii căruia i se cîntă — Tudor-Tudorel — își lega calul porumbel „De mlădiță de măr dulce”, căci „Dacă-l legi nu s-ar mai duce”¹³).

În majoritatea satelor, copiii mai duc alături de mănunchiul de lăstari și o crenguță mai mare împodobită cu flori confecționate din fire de lînă viu și divers colorate, numită *indeobște „Sorcova”*. Cîteodată, foarte rar, florile sînt din hîrtie colorată (aceasta numai în satele ce comunică mai ușor cu orașul). În comuna Siriu, poate și în altele, băieții (aici numai ei merg cu *sorcova*) mai poartă și un clopoțel, cîteodată ceva mai mare,



Foto 1 — Lăstarii, *sorcova* și clopoțelul cu care merg să cînte copiii (băieții), între 5 și 11 ani, în dimineața ajunului Anului Nou (Lunca Jariștei — Siriu).

de ghișin, de măr, să [du]cea cu ia și sorcovea lumea. Cînta : Pusei plugu la păreți . . . [etc.] și p-ormă da cu griu, cu porumb . . . (ziceau) La mulți ani”.

— G. Dem. Teodorescu, în *Poezii populare românești*, București, 1885, p. 158, amintește că la 30 noiembrie (de Sf. Andrei) mamele iau ramuri de meri, peri, trandafiri sau zarzări, vișini, le pun în vas la căldură și pînă la Anul Nou înmuguresc și înfloresc.

¹³ Fișe de text de mg. 3817 r/r, grup de maturi, Gura Teghii, culeg. E.M.Nestor, 22.VI.1970.

sau chiar talanga de la oi, numită aici „ceavaie”, legată de o creangă bifurcată, mai rezistentă, peste care aranjează cu grijă un șervețel lucrat cu arnici, în motive naționale. În timpul cîntării agită ritmic clopoțelul.

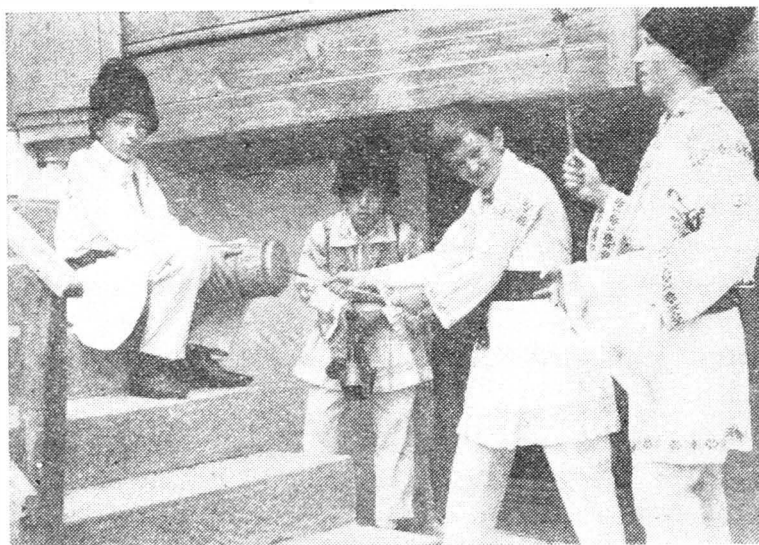


Foto 2 — Băieți, între 11 și 14 ani, din Lunca Jariștei, Siriu, cîntînd venirea Anului Nou.

La sfîrșitul cîntării, după ce spun „La anu' și la mulți ani”, intră în casă și după ce sorcovesc pe toți cei existenți¹⁴ zicînd : „Sorcova vesela” etc. oferă cîte o crenguță, de obicei capului familiei și fetelor de măritat.

Sensul simbolic al acestor mlădițe înmugurite este legat în mentalitatea locală de fertilitate și prosperitate : „Este rodu', pentru rodu' pămîntului, că vine Anu' Nou și Anu' Nou cu ce să vie ? Cu bucurie, cu belșug”¹⁵. Aceste crenguțe mai sînt folosite și ca semn al norocului în viitoarele căsătorii, reminiscențe ale unor vechi credințe¹⁶.

Cei ce merg să ureze de Anul Nou sînt grupați pe categorii de vîrstă¹⁷. Băieții mai mari între 11 și 14 ani merg în aceleași condițiuni ca și cei de

¹⁴ I. 28457, Aristița Negulescu, 60 ani, 2.II.1970, culeg. E. M. Nestor : „...intra în casă și sorcovea pe toată lumea și pe copilul din fașă dacă era”.

¹⁵ I. 28788, Elena Sinulescu, 56 ani, Lunca Jariștei, culeg. E. M. Nestor, 9.VIII.1970.

¹⁶ Vezi nota 15 : „Noi nu primeam dacă nu aveam nuiiele, care eram de măritat. În ziua de Anu' Nou, noaptea, ne duceam pînă la 2—3 noaptea cu nuiiua, o legam cu arnici roșu, cu busuioc, și o duceam la titirezu morii, care mină moara. Le puneam în așa fel la o parte, să sară stropii de apă pe nuiia și, cu cit stropii săreau și îngheța, se spunea de la bătrîni că mă măritam cu un om cu stare și de treabă”.

¹⁷ I. 28451, Sava Nicolae, 17 ani, Bozioru, culeg. E. M. Nestor, 1970 : „În dimineața de 31 [decembrie] se merge cu plugu-băieții, seara flăcăii. . . [și] oameni mari, se strîng în ceată 15—20 de persoane, mai ales căsătorii și cei mai în vîrstă, care se pot ține de ei, pînă la 60 de ani, care se simte că îi ține picioarele”.

vîrstă mai mică, dar în unele sate mai poartă cu ei în plus și Luhaiul (putina).

În seara de Anul Nou este rîndul băieților de la 14 ani în sus, al flăcăilor și al maturilor (în unele sate și femeile) : ă meargă cu urări, cîntînd melodiile tradiționale ale acestei nopți.

Repertoriul este diferențiat pe categorii de vîrstă, de cele mai multe ori și de sex.

Înceind acest capitol cu o primă concluzie generală, amintim că este știut că pe întreg cuprinsul românesc există cîntări ale sărbătorilor de iarnă în care se aude refrenul „Florile dalbe” (cu variantele respective). Este posibil ca acest refren să fi fost generat peste tot de același obiect ritual — mlădița cu flori purtată de cei ce cîntau urările. Originalitatea sau mai bine zis importanța zonei Buzău în actualitate, din acest punct de vedere, este faptul că aici s-a păstrat, după cîte se pare, pînă în zilele noastre funcția primară a ceremonialului — forma posibil arhaică de desfășurare a obiceiului corespunzînd formei arhaice a melodiei și textului cîntecelor.

Este de remarcat astfel că întreaga terminologie locală a cîntecelor de început de an, în această zonă, este legată de Anul Nou și — ceea ce este și mai important — de probabila sa celebrare *primăvara*, cînd natura renaște la viață cu flori și plină activitate agrară etc., și nu de Anul Nou consacrat de iarnă, provenit din *calendae Ianuarii* ale calendarului roman.

Important de semnalat, în aceeași legătură de idei, privind cîntecele de Anul Nou și evocările florale amintite, este obiceiul „Lăzărelului” sau „Lazărul”. Acesta are parțial aceeași desfășurare (de colindare) și o structură foarte aproape de cea a cîntecelor ceremoniale de Anul Nou.

Toate aceste manifestări ar fi putut face parte din aceeași suită ciclică de ceremonialuri de întîmpinare a primăverii. Amintim că la popoarele balcanice, în special în Iugoslavia, Bulgaria și Albania, obiceiul „Lazărului” este tot atît de bine păstrat ca și la noi, dar cu deosebirea fundamentală că tematica literară sud-dunăreană este *aceeași* cu a colindelor laice românești. Cu alte cuvinte la români „Lăzărelul” și-a păstrat funcția, cu substrat indisolubil legat de fenomenul reînvierii naturii, iar la popoarele slave din sudul Dunării funcția s-a transformat în cea de felicitare, de urare, aidoma colindelor profane românești¹⁸. Această legătură cu Anul Nou, nu cel stabilit convențional, ci cel legat de ciclurile naturii, ar demonstra astfel legătura strînsă dintre conținutul și forma de manifestare a obiceiului, și, n-ai ales, puterea de viață, milenară, a tradiției.

¹⁸ Tema am studiat-o în cadrul planului de lucru al Institutului de etnografie și folclor în anul 1965, din care am prezentat comunicarea: *Din folclorul tradițional comun popoarelor român și iugoslav*, în 1967, la Prisen în R. F. Iugoslavia, la al XIV-lea Congres al folcloriștilor iugoslavi.

TEMATICA LITERARĂ

Privită în ansamblu, tematica literară a cîntecelor de Anul Nou buzoiene se evidențiază dintr-un început în preponderența motivelor laice, strîns înrudite cu motivica repertoriului general românesc de colinde.

Se poate socoti ca generală, pe întreaga zonă, tema albinei care strîngea din flori „ceara pentru sărbători” (pentru făcliile sărbătorilor). S-ar putea spune că este reflectarea poetică a unei îndeletniciri zonale dezvoltate. (Amintim că și astăzi, în această zonă, printre darurile de nuntă figurează și făguri de miere, cîteodată un stup întreg.) Tema a slujit cu ușurință infiltrației creștine, care atunci cînd „Ceara se făcea făclie” a dat-o „Sfintei Mărie”¹⁹, în locul unei destinatari care i se adresa cîntarea.

Tema *căsătoriei* este prezentă de cele mai multe ori de sine stătătoare. Atunci cînd există o asociație tematică, ea se face cu sfera unei alte îndeletniciri de bază a poporului nostru, cu păstoritul. Astfel, la tulpina a doi pomi dintr-o grădină, „Ionel băiat bărbat” este îndemnat să mine oile la strungă, să nu-l apuce nor de ploaie, care de fapt nu este nor de ploaie, ci soarta sa, norul de ploaie apărînd ca simbol al căsătoriei. Iar ca zestre primea sute și mii de oi și mierele „să-și facă nunta cu ele”²⁰:
La tulpina pomilor/ Este strunga oilor./ Dar la strungă cine mîină?/ Ionel, băiat, bărbat./ Mîină oile di-un cap./ Mîină, mîină, frățioare, /Că te-apucă nor de ploaie./ Nor de ploaie nu fuse./ Fuse soarta dumitale./ Pe Ion să-l însurăm./ Dar de zestre ce să-i dăm?/ Sute, sute oi cornute./ Mii și mii de mierele,/ Să-și facă nunta cu iele./ La anu' și la mulți ani!

În altă variantă norul nu este de ploaie, ci „nor de porumbei”. Trimiși . . . „Ca să măsoare pămîntul./ Pămîntul și cugetul”²¹.

Voinicia tinărului întemeietor de cămin este sugerată în forma împăcării cu starea de fapt a rînduieilor: ²² *La tulpina a doi meri,/ Arde două lumînări./ Lumînările s-au topit./ Scoală Stane-oi fi dormit?/ Căș flăcăii ți-au venit/ Și în grajdu ți-au sărit / Și pe murgu ți l-au luat./ Lasă, lasă să mi-l ia,/ Și eu cît am flăcăit / Numai murgi am călărit.*

Tot cîntec pentru tinăr este și cel în care se spune: *Toate păsările dorm,/ Numai eu nu pot să dorm,/ De mirosul florilor./ De dulceața pomilor* ²³, iar în altă variantă precizează o nuanță aparte, probabil de cîntec pentru copii, intrucît dintre toate păsările din „poarta lui Spiridon” una nu-și găsește astîmpărul în nici un pom și strigă pe Ion ca să-l infese în „scutice de argint” și să-l adoarmă *Pe perniță roșioară,/ Cusută de Mărioară* ²⁴.

Tot în vederea apropiatei căsătorii, Ileana își pregătește zestrea și este invitată să iasă „în foisor” să întîmpine alaiul nunții care se apropie ²⁵.

Mai este de semnalat și tema altei ocupații de bază, *plugăritul*, dar dependentă tot de cea a *tinereții în preajma căsătoriei*: *Fuse-i plugul la*

¹⁹ Fișe text mg. 3797 v/r.

²⁰ Fișe text mg. 3818 f.

²¹ Fișe text mg. 3817 r/p.

²² Fișe text mg. 3777 v/l.

²³ Fișe text mg. 3797 r/b.

²⁴ Fișe text mg. 3777 v/j.

²⁵ Fișe text mg. 3777 v/o.

*părete/ Și boii la iarbă verde/ Și flăcăii-n sat la fete,/ Cu mnijlocul plin de bete*²⁶.

Din ansamblul tuturor temelor literare, am putea spune însă că se conturează cu perseverență o temă pe care am numi-o a *florilor*, distribuită divers în foarte multe variante. Cea mai curentă formulare este cea din refren, „Florile-nflor, dalbe de măr”. Menționăm apoi privilegiul celor două judecătore : „Floarea soarelui” și „Spicul griului”. De asemenea *Florile garoafele,/ Ce-au făcut miroasele?*²⁷.

Foarte palid, elementul creștin apare de pildă prin înlocuiri de nume. Astfel în picătura căzută din cele două luminări din dealul la nouă meri se scaldă, într-una din variante, apocriful Moș Crăciun²⁸, în altă variantă Sf. Vasile²⁹, sfânt care în alt exemplar este, simplu, tinărul Vasile³⁰. Unul din aceste texte continuă : *Mai la deal și mai la vale/ Se scaldă și-o fată mare./ Pe fată cum o chema?/ Lenuța, iubita mea*³¹. Unele texte precizează cu hotărîre că este vorba de tinărul Vasile³² — deși i se fixează acțiunea „În noaptea de Sf. Vasile” — care, trebuind să vină cu toți boierii la curte, lipsește totuși, pentru că — spune o variantă — pleacă să vineze un iepuraș pentru veșmintul Domnului, fără să precizeze care domn³³, iar în alte variante vine la două zile³⁴ „cu ocaua plină rasă”³⁵. Substituirile s-au făcut și cu nume vag istorice, astfel că într-un text este vorba de un oarecare „Ștefan Vodă”, în poarta căruia boierii îl laudă pe „Costică Făt-Frumos”, bun călăreț și vînător³⁶.

Formule literare de încheiere. Majoritatea pieselor conțin diverse formule literare cîntate anume la sfîrșitul cîntării. Unele sînt adresate *direct* gazdei, altele *indirect*. Cea mai frecventă comportă expresia admirației pentru bunăstarea și prosperitatea gospodarului : *Ale cui-s aceste case,/ Așa'nalte, minunate?* Acest final conține deci un amănunt interesant de cultură materială legat de tipuri de construcție mai noi. Un interes similar prezintă și una din cîntările din Gura Teghii : *Cu porțile ferecate,/ Cu verigi de fier legate*³⁷. Cel mai des evocate sînt casele acoperite „Cu șindrilă mărînțea”. Aceste versuri le consider de încheiere pentru că niciodată nu au fost cîntate singure, iar în asociere cu alte teme întotdeauna au fost plasate final.

Tot în Gura Teghii au fost culese și alte versuri ce subliniază mai evident, în încheierea cîntecului, funcția specifică de Anul Nou. Așa de

²⁶ Fișe text mg. 3811 r/o.

²⁷ Fișe text mg. 3811 v/g.

²⁸ Fișe text mg. 3797 v/k.

²⁹ Fișe text mg. 3797 r/o.

³⁰ Fișe text mg. 3797 v/u.

³¹ Fișe text mg. 3739 v/k.

³² Fișe text mg. 3777 v/k, 3797 v/u.

³³ Fișe text mg. 3797 v/u.

³⁴ Fișe text mg. 3777 v/k.

³⁵ Fișe text mg. 3777 v/k.

³⁶ Fișe text mg. 3777 v/t.

³⁷ Fișe text mg. 3816 v/l.

pildă *Busuioc verde pe masă, / Rămâi gazdă sănătoasă. / La anul când vom veni / Sănătoși să ră găsim* ³⁸.

În „Florile” din satul Valea Muscelului, o dată cu urarea de sănătate, se mai adaugă și o apreciere admirativă adusă gazdei, pe lângă dorința personală a celui care cîntă : *Rămâi gazdă sănătoasă. / Unde-i gazda mai frumoasă / Și ocaua plină, rasă* ³⁹.

În Gura Teghii, unde există amîndouă categoriile de versuri de încheiere (cele în care este vorba de prosperitate și respectiv cele în care se urează de sănătate), niciodată acestea nu sînt cîntate împreună.

În același sat mai sus menționat, unele din aceste *melodii se încheie cu un chiot foarte puternic* (ca la sfîrșitul unor cîntece de seceriș din Transilvania), după care urmează nelipsitul „La mulți ani” strigat. Melodiile de „plug” se încheie tot cu un chiot, dar pe silaba „Hăi” sau „Hă” ⁴⁰ și în loc de „La mulți ani” se strigă „Roată, flăcăi, hă” ⁴¹.

Neprecizarea categorică a persoanei căreia i se adresează cîntarea ar putea da impresia că aceste cîntece și-au pierdut funcția. Așa cum este evidențiată însă în alte părți, cu aluzie clară pentru *tînăr, bătrîn, vînător* etc., nu este exclus ca ea nici să nu fi existat aici.

În același sens amintim de prezumtiva existență a colindei de Paști, care ar fi putut fi consacrată unui termen generic, precum echinoctiul de primăvară.

Refrenul. Toate exemplarele aparținînd — după toate probabilitățile — *aceluiși* strat de formare comportă refren (vom mai reveni asupra lui în capitolul : Melodia).

Din punct de vedere literar, refrenul cel mai frecvent aici, ca în toată țara, este cel care se referă la :

1) „*Flori*” (cu epitetul „*dalbe*”, de cele mai multe ori completat cu atributul „*de măr*”, în diverse forme de combinare ⁴²). În Gura Teghii pe lângă alte refrene se cîntă un refren laic cu o nuanță total deosebită :

2) „*Zori, zori, zori, zorițelor, / Pe la voi fetițelor*” ⁴³. Cîntecul tradițional cu acest refren poate să fi fost cîntat mai de mult în zorii zilei, ca în alte zone ale țării, de unde denumirea lui de „*Zori*”, după cum el mai poate aminti de cîntecele tradiționale de șezătoare. Destul de frecvent se aude și refrenul :

3) „*Relului Domnului*” ⁴⁴ sau „*Relului Doamne*” ⁴⁵. Explicația sensului „*Rel*” nu a putut-o da nici unul dintre cîntăreți. Forma „*Rel*” pare să țină de zona Buzăului. Desigur sîntem tentați să-l derivăm prin anagramă din *Ler*, existent în toată țara. Amintim totuși că majoritatea textelor buzoiene care cuprind refrenul cu „*Rel*” sînt laice și tratează numai o anumită temă, direct sau tangent legată de aceea a tinerilor înaintea

³⁸ Fișe text mg. 3817 r/o.

³⁹ Fișe text mg. 3777 v/i.

⁴⁰ Fișe text mg. 3811 r/o.

⁴¹ Fișe text mg. 3799 v/o.

⁴² a — „Florile dalbe”, fișe text mg. 3797 v/p ; 3775 v/b, 3818 v/f2 ;

b — „Florile dalbe, flori de măr”, fișe text mg. 3779 r/k ; 3797 v/n ;

c — „Florile-nflori, dalbe de măr”, fișe text mg. 3800 r/i ;

d — „Flori înflor’ și flori di măr”, fișe text mg. 3816 v/l.

⁴³ Fișe text mg. 3817 r/n.

⁴⁴ Fișe text mg. 3777 v/j.

⁴⁵ Fișe text mg. 3818 v/h.

căsătoriei, în general numiți *miri* (băiatul în Transilvania *mire*, cu diminutivul *mirel*, în zona sud-estică a țării, deci și în Buzău, se numește *ginere*, cu diminutivul *ginerel*, de unde este posibilă derivarea — deși improbabilă — a lui *Rel*, apoi *Relului*). Existența termenului *Ler* în refrenul cîntecului ritual de nuntă din Bihor „*Lerului și dai Ler mireas'*” etc. ar putea să sugereze aceeași prezumție⁴⁶.

4) Refrenul cu conținut religios⁴⁷ este în totală minoritate. În comuna Gura Teghii au fost culese două exemplare în care refrenul este aproape identic din punct de vedere muzical. Textele lor sînt însă: unul laic, cel foarte frecvent în această zonă: „*Florile-nflor și flori de măr*”⁴⁸, iar celălalt este religios-creștin: „*O Doamne Sfinte Vasile*”⁴⁹.

MELODIA

În melodiile cîntecelor ceremoniale de Anul Nou din zona Buzăului pulsează bucuria tinerească și în același timp vigoarea maturității, prin concizia mijloacelor de expresie, respectiv a elementelor de structură.

În cele ce urmează vom prezenta caracteristicile structurale pregnante ale materialului muzical reprezentativ.

Versul rindului melodic (nu și al refrenului) are o construcție de opt silabe catalectice sau acatalectice, grupate clasic în tetrapodie pirică.

Înșiruirea versurilor se face fără strofe.

Rima este împerecheată, rar asonantă.

⁴⁶ Existența acestui termen în cîntecul ritual al miresei este cercetată la noi, pentru prima dată, în studiul personal înscris în planul de activitate al Institutului de etnografie și folclor din anul 1968, intitulat *Melodii ceremoniale de nuntă din regiunea Crișana*. De asemenea, prezența lui în ritualul de înmormîntare, într-o variantă mai îndepărtată a cîntecului ceremonial de seceriș din zona Bihor, cit și frecvent în colindele din toată țara, a format subiectul unei comunicări personale ținute în cadrul sesiunii științifice a Institutului mai sus menționat, în anul 1969, intitulată *Aspecte din unitatea folclorului muzical românesc*.

⁴⁷ Fișe text mg. 3818 v/g și 3777 v/k.

⁴⁸ mg. 3816 v/l.



⁴⁹ mg. 3817 r/p.



Forma arhitectonică. Foarte grăitor pentru demonstrarea vârstei acestor cintece este forma arhitectonică foarte simplă, alcătuită în majoritatea cazurilor dintr-un singur rind melodic și refren. Deși aparent nu ar avea nici o legătură structura arhitectonică cu cea modală, totuși se remarcă o anumită poziție a refrenului față de rîndul melodic propriu-zis în melodiile majore și alta în cele minore, și anume : toate melodiile majore încep cu rîndul melodic și sfîrșesc cu refrenul repetat : A + : Rf : ⁵¹ (într-un singur exemplar refrenul nu se repetă), pe cînd melodiile minore încep mai frecvent cu refrenul și încheie cu rîndul melodic repetat : Rf + : A : ⁵². Nu vom face abstracție de formele socotite aparent mai evolute, alcătuite din două rînduri melodice A + B. Ele sînt într-adevăr foarte rare și atunci cînd apar cuprind texte cu conținut religios și fără refren, așa că unul din rîndurile melodice nu este exclus să fi fost inițial purtător al textului de refren ⁵³. Un alt exemplar, socotit cu două rînduri melodice ⁵⁴ A + B + B cadența, este posibil să fi avut soarta precedentului, întrucît primul vers al rîndului întîi melodic este „Floriceică de de măr”, deci nu departe de textul refrenului asemănător. Există și un exemplar pe care l-am putea considera într-adevăr cu două rînduri melodice fără refren ⁵⁵. El este însă o psalmodiere mai mult vorbită decît cîntată, aceasta poate fi și din cauza vârstei venerabile a cîntăreței (90 de ani) ⁵⁶.

Se observă o strînsă dependență între rîndul melodic și refren, din punct de vedere structural și expresiv. Atunci cînd melodia începe cu rîndul melodic A, ea este ca o întrebare, prin cadența de obicei pe terță

și registrul sunetelor mai înalt :



față de

refren, care ar constitui un răspuns, prin cadența finală pe fundamentală

și registrul sunetelor mai grav :



Cînd melo-


dia începe cu refrenul, el apare ca o chemare sau am putea spune ca un

semnal de trîmbiță, pe terță și cvintă :



sau

cîteodată pe același sunet repetat :



Așadar te-

⁵¹ mg. 3800 r/i ; 3816 v/l ; 3817 r/p etc.

⁵² mg. 3818 v/h ; 3777 v/j ; 3777 v/t.

⁵³ mg. 3797 v/p ; A + B + A variat cadența — 3797 v/k.

⁵⁴ mg. 3797 r/b.

⁵⁵ mg. 3811 r/o.

⁵⁶ mg. 3810 r/o.

⁵⁷ mg. 3797 v/n.

⁵⁸ mg. 3818 v/f2.

⁵⁹ mg. 3777 v/j. Pe același sunet cu ritm variat : fișe text mg. 377 v/t : 3818 v/h.

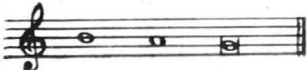
sătura muzicală a întregii piese este unitară prin elementele compoziționale bine sudate, realizând un echilibru perfect.

În majoritatea cazurilor fraza melodică, ce se desfășoară pe un rind pe melodic, este formată de obicei din două motive, fiecare dimensionat pe jumătate de rind melodic — pe un hemistih ⁶⁰ $A = a + b$. Într-una din

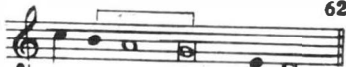


excepții, cind A se repetă după refren, nu-l mai repetă identic, ci este format din $b +$ cadența ⁶¹. Această concentrare ritmico-melodică pe fragmente minime demonstrează în plus arhaicitatea structurală.

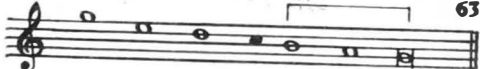
Scări — Ambitus — Cadențe. Analizînd sunetele principale ale acestor melodii se remarcă aproape în exclusivitate diatonicismul cu substrat pentatonic sau prepentatonic, construit pe scări de un ambitus redus. Cele mai multe exemplare sînt de tip major, în care se evidențiază nucleul

tricordului major :  amplificat cu trepte pasagere

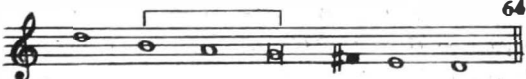
în unele exemplare, iar în altele cu trepte definitiv instalate, evoluînd de la sunetul fundamental *sol* în registrul înalt pînă la ambitusul de octavă, iar în

registrul grav pînă la cvarta inferioară :  ⁶² Extrema

superioară pe octava *sol* este rar întilnită și în acest caz ambitusul inferior

se oprește pe fundamentală *sol* :  ⁶³

Cel mai frecvent ambitus superior merge pînă la cvinta — *re*, în care pienul lipsește, în schimb apare cel de sub sunetul fundamental :

 ⁶⁴ Scara mai sus prezentată evoluează

către un mod major mai întii prin apariția sensibilei, apoi prin completarea treptelor defective.

⁶⁰ mg. 3717 r/n.

⁶¹ mg. 3777 v/o.

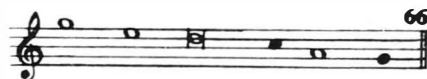
⁶² mg. 3811 v/j.

⁶³ mg. 3797 r/b ; 3777 v/b.

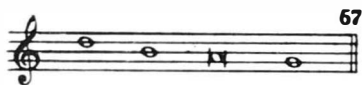
⁶⁴ mg. 3818 v/g ; 3816 v/l ; 3817 v/p ; 3797 v/n.

Două exemplare se desfășoară în forma plagală, într-un ambitus

de octavă :



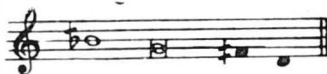
O altă melodie cu cea mai simplă structură a formei modale de pînă acum — o tetratonie majoră — cu finala pe treapta a 2-a :



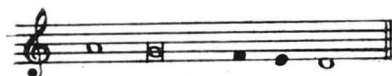
Înainte de a vorbi despre melodiile de

tip minor voi prezenta un exemplar deosebit⁶⁸, care are o bună parte din melodie și sunetul final pe *sol*, dar care nu și-a stabilit modul, terța și fiind constant intonată la sferă de ton, deci mai sus decît bemolul clasic temperat, iar sunetul *fa* este constant în reluarea melodiei, de trei ori becar și o dată diez, de asemenea cu tendință de sferă de ton. Fragmentul

de scară este următorul :

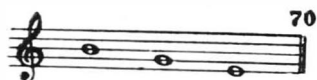


Într-o altă variantă⁶⁹ sunetul superior este intonat constant și clar pe înălțimea lui *la*, iar cel inferior pe *fa* este stabilit pe becar, dar apare un nou sunet *mi*, care generează altă atracție între treptele scării :



Melodiile minore înscriu de asemenea în structura lor formule melo-

dice dintre cele mai arhaice, ca tritonul :



[care

în alte exemplare apare umplut, cu semitonul plasat între treapta a 2-a și a 3-a⁷¹. Călelalte exemplare minore sînt într-un mod eolic, cu semitonurile între treptele a 2-a și a 3-a, a 5-a și a 6-a, cu toate treptele naturale⁷², citeodată și cu subton⁷³, întotdeauna treapta a 8-a fiind omisă.

Un singur exemplar cuprinde modul frigian⁷⁴, cu treapta a 5-a mobilă.

Cadența finală a tuturor melodiilor majore și minore este pe treapta I, cu excepția a patru exemplare de tip major, dintre care două sfîrșesc pe treapta a 2-a și alte două pe treapta a 5-a, după cum am amintit la locul potrivit.

⁶⁵ mg. 3818 v/g; 3816 v/l; 3817 v/p; 3797 v/n.

⁶⁶ mg. 3799 r/k.

⁶⁷ mg. 3811 r/o.

⁶⁸ mg. 3777 v/n.

⁶⁹ mg. 3777 v/l.

⁷⁰ mg. 3777 v/t.

⁷¹ mg. 3797 v/c.

⁷² mg. 3816 v/m.

⁷³ mg. 3817 r/o; 3797 v/k.

⁷⁴ mg. 3777 v/o.

Mișcare, ritm, măsură. Între elementele caracteristice ale acestor cîntece este și tempo-ul, care este întotdeauna giusto, fără nici o variație. În exemplarele studiate pînă acum limitele mișcării metronomice sînt între 64 și 154, pentru pătrime.

Ritmul este cel mai frecvent în sistemul giusto-silabic, parlando și aksak.

Prezentăm cîteva dintre cele mai frecvente scheme ritmice :

1) rezultînd măsura 2/4 :

75

b b b b | b b b

76

b. b b b | b b b

77

b b b. b | b b b.

2) cu unul din timpi lungit rezultînd măsura de 5/8 :

78

b □ b | b b b

79

b b | b b b

și 9/16:

80

b b b b. | b. b b

3) și cu formule ce se înscriu în măsura de 3/4. Atunci cînd culegerile se vor completa, desigur tabloul acestor scheme se va amplifica.

81

b b □ □ | b b □ □

În refren, pe lingă formulele binare :

82

b b || |

83

b □ b. b | b b b

sînt prezentate formulele ritmice de trei silabe, în special pe timpul

întîii :

84

b b b. b | b b □

75 mg. 3775 v/b.

76 mg. 3797 v/t.

77 mg. 3775 v/k.

78 mg. 3811 v/j.

79 mg. 3811 r/o.

80 mg. 3777 v/j.

81 mg. 3817 r/o.

82 mg. 3797 v/p.

83 mg. 3817 r/p.

84 mg. 3797 v/n; 3800 r/l.

Concluziile noastre sînt provizorii. Concluziile definitive asupra cîntecelor ceremoniale de Anul Nou din zona de munte a Buzăului vor putea fi trase abia atunci cînd majoritatea materialului, inclusiv cel din cîmpie, va fi adunat și studiat, alături de o cercetare informativă intensivă și extensivă.

Prin studiul de față se circumscrie în primul rînd păstrarea desfășurării unui ceremonial tradițional popular, în forme și cu o terminologie originală, ce vizează vechi stadii istorice de cultură autohtonă, posibil anterioare cuceririlor romane sau, mai plauzibil, existente în *paralel* cu cultura romană și descendența ei. Pentru această datare pledează atît cristalizarea muzicală, cît și parțial cea literară, mai cu seamă refrenul.

Un element *esențial* ce se cuvine din nou subliniat este substratul funcțional de ceremonial, împlinit în numele tinereții naturii, pentru primăvara umană, ceremonial pe care astăzi îl atestăm aici, în zona Buzăului, ca pe un fenomen social viu, practicat, în virtutea tradiției, de toate vîrstele — copii, tineri, maturi, bărbați și femei.

ANEXĂ

„Flori”

Mg. 3797 v/r

sat. Pănătău, 1.II.1970

Culeg. } Elisabeta Moldoveanu-Nestor
Tr. }

inf. grup de fete între 11 și 14 ani

$\text{♩} = 108$

Ră-tă-cii prin-tr-o gră-di-nă, Flo-ri-le dal-be

Mă-ntîl-nii cu o al-bi-nă Flo-ri-le dal-be.

Rătăcii printr-o grădină,
Mă-ntîlnii cu o albină.
Albina strîngea din flori,
Ceara pentru sărbători. . .

Florile dalbe
rf.
rf.
rf.

„Flori”

Mg. } 3777 v/n
 Culeg. } E. M. Nestor
 Tr. }

sat. Valea Muscelului, 31.II.1970
 inf. Marcu Elena, 13 ani

♩ = 108

Ci - c-a fost o - da - t-o - da - tă,
 Flor' - le-n flor dal - be de măr.

Cic-a fost odat' odată
 O căsuță fermecată
 Și-n căsuță cin' stătea,
 Stătea Stanca și Leana.

Flor'le-nflor, dalbe de măr
 rf.
 rf.
 rf.

„Florile”

Mg. } 3797 v/n
 Culeg. } E. M. Nestor
 Tr. }

sat. Cătina, 1.III.1970
 inf. Cirstea Victoria, 16 anș

♩ = 88

Sus în poar-ta ra-iu - lui — Flo-ri-le dal-be
 flori de măr, Flo-ri-le dal-be flori de măr.

Sus în poarta raiului,
 Șade floarea soarelui
 Și cu spicul griului
 Și judecă florile,
 Ce-au făcut miroasele?

Florile dalbe, flori de măr
 rf.
 rf.
 rf.
 rf.

Altă variantă muzicală apropiată, cu următorul text :

Mg. 3777 v/l

sat. Cring, 31.I.1970

inf. Elena Lobodan, 42 ani

La tulpina la doi meri,
Arde două luminări.
Luminările s-au topit.
— Scoală Stane-oi fi dormit?
Căș flăcăii ți-au venit
Și în grajdu ți-au sărit
Și pe murgu ți l-au luat.
— Lasă, lasă să mi-l ia,
Și eu cit am flăcăit
Numai murgi am călărit.

„Florile”

Mg. 3777 v/j
Culeg. } E. M. Nestor
Tr. }

sat. Valea Muscelului, 31.I. 1970

inf. Neculai Gheorghe, 14 ani

The image shows two staves of musical notation in G major (one sharp) and 4/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The tempo is marked '♩ = 54'. The melody consists of eighth and quarter notes. The lyrics are written below the notes: 'Re - lu - lui, dom - nu - lui, La poar - tă la'. The second staff continues the melody with similar note values and lyrics: 'Spi - ri - don, La poar - tă la Spi - ri - don'. The piece ends with a double bar line and a final treble clef.

Relului domnului

La poartă la Spiridon,
rf. Toate păsările dorm,
rf. Numai una n-are somn
rf. Și umblă din pom în pom
rf. Și strigă Ion, Ion.
rf. Vin la mama să te-nfăș,
rf. În scutice de argint,
rf. Pe perniță roșioară,
rf. Cusută de Mărioară,
rf. La anu' și la mulți ani !

„La flori”

Mg. 3797 r/b
 Culeg } E. M. Nestor
 Tr. }

sat. Sibiciul de Sus, 2.II.1970
 inf. Gidiuță Elvira, 20 ani

♩ = 100

Flo - ri - ci - că de de măr, — Toa - te pă - să -
 ri - le dorm, — Toa - te pă - să - ri - le dorm.

Floriciă de de măr,
 Toate păsările dorm,
 De mirosul florilor,
 De dulceața pomilor.
 Ale cui aceste case,
 Case'nalte și frumoase,
 Cu șindrilă mărunțea?
 Iar pe ca cine dormea?
 Dormea stol de porumbei...

„Flori”

Mg. 3777 v/o
 Culeg } E. M. Nestor
 Tr. }

sat. Cring, 31.I.1970
 Lobodan Elena, 42 ani

♩ = 64

Foa - ie ver - de — săl - bă moa - le, —
 Re - lu - lu - luj, doam - ne, Co - lo - n sa - tul — de pe — va - le.

Foaie verde, salbă moale,

Relului Doamne

Colo-n satul de pe vale

/: Stă Ileana la fereastră.

:/ rf.

Ia coase și chindisește

rf.

Și de nuntă se gătește.

rf.

Ia ieși Leano-n foișor

rf.

Și te uită-n delișor

/: Să vezi nunta cum mai vine.

:/ rf.

„Pluguleț”

Mg. 3811 v/j
Culeg. } E. M. Nestor
Tr. }

sat. Lopătari, 14.IV.1970
inf. Teșcan Ecaterina, 49 ani



Cite flori sint pe pămînt,
Toate merg la jurămînt.
Numai spicul griului
Șade-n poarta raiului
Și judică florile,
Florile, garoafile,
Ce-au făcut miroasele?
Dete-o ploaie și cu vînt,
Culeă florile la pămînt.
Dete-o ploaie și cu soare,
Scoală florile in picioare.

„La plug”

Mg. 3797 v/k
Culeg. } E. M. Nestor
Tr. }

sat. Odăile, 31.I.1970
inf. Andrei Nicolae, 18 ani

La pomu cu nouă flori,
Arde două luminări.
Din aceste luminări,
Pică nouă picături.
Și-n aceste picături
Se scaldă și Moș Crăciun.
Mai la deal și mai la vale,
Se scaldă și-o fată mare.
Pe fată cum o cheamă?
Lenuța, iubita mea.

„Plug”

Mg. 3817 r/o
Culeg. } E. M. Nestor
Tr. }

sat. Gura Teghii, 22.VI.1970
inf. Grup de femei

♩ = 78

Sus în virf la no - uă meri, Zori, zori, zori, zo -
ri - țe - lor, Pe la voi fe - ti - țe - lor.

Sus în virf la nouă meri,

Zori, zori, zori, zorișelor

Pe la voi fetișelor

Arde nouă luminări.

rf.

Sus imi arde, jos imi pică...

rf.

Busuioce verde pe masă,

rf.

Rămii gazdă sănătoasă.

rf.

Busuioce verde sub pod,

rf.

Rămii neică sănătos.

rf.

La anu cin' vom veni,

rf.

Sănătoși să vă găsim.

rf.

„Plugu”

Mg. 3810 r/o
Culeg. } E. M. Nestor
Tr. }

sat. Aldeni, 14.IV.1970
inf. Joița Simion, 90 ani.

Parlando rubato *♩ = 78*

Pu - sei plu - gu la pă - re - te și bo - ii la
iar - bă ver - de și flă - că - în sat la fe - te, Hă -
Cu mînil - jo - cu , plin de be - te Hă , hă

F.

UNELE PROBLEME ALE CARTOGRAFIERII ÎN ATLASUL ETNOGRAFIC AL ROMÂNIEI

RADU O. MAIER

Cartografierea etnografică ca metodă grafică de ilustrare și reprezentare a diferitelor obiecte și fenomene etnografice, în răspîndirea lor teritorială, ne dă o imagine clară asupra cercetării științifice a etnografiei, istoriei etc.

Dacă cartografierea este aplicată la hărțile istorice, atunci ea reflectă în spațiu diferite laturi ale procesului istoric; raportată la problemele de etnografie, putem constata că se suprapune cu procesul de formare și dezvoltare al națiunii respective în cadrul unor perioade de timp mai îndelungate.

Hărțile etnografice ne permit să concretizăm reprezentările noastre despre un popor, de la apariția sa pînă în zilele noastre, despre teritoriul său, formarea și dezvoltarea culturii sale.

Cartografierea etnografică și hărțile sînt tot mai frecvent folosite de numeroși specialiști din diferite domenii de activitate.

Alături de hărțile etnice, care indică răspîndirea popoarelor, se prelucrează și se editează hărți proprii etnografiei, dedicate studiului diferitelor elemente ale culturii populare, atît materiale cît și spirituale.

Studiul culturii materiale și spirituale a oricărui popor în trecut ajută la înțelegerea mai concretă a particularităților și dezvoltării acesteia față de contemporaneitate.

Cartografierea elementelor culturii, într-o perioadă istorică dată în dezvoltarea unui popor, se află în legătură directă cu studiul fenomenelor social-economice, care caracterizează acea etapă istorică a relațiilor sociale. Evidențierea cu ajutorul metodei cartografice a elementelor dominante ale culturii materiale și spirituale, pe un teritoriu populat, și a unei economii asimilate, adoptată de acest popor, dă cercetătorilor care se ocupă de Atlasul Etnografic al României materiale bogate, pentru formularea necesară unor concluzii care relevă caracterul social-economic al perioadei cercetate. Fără un astfel de material etnografic concret, problemele complexe ale relațiilor sociale aproape că nu pot exista, nu pot fi urmărite în procesul de dezvoltare al societății umane.

Pornind de la materialele etnografice, se constată că unele elemente ale culturii materiale sînt extraordinar de stabile, datorită unor condiții de climă și de sol. Încadrate în procesul de modernizare, ele se păstrează în condițiile diferitelor formații. Astfel de elemente, care nu pot fi privite în nici un caz ca anacronisme, reflectă tradițiile în complexitatea lor culturală de veacuri și aduc mărturii despre originalitatea acestora. Trecute și menținute de societate prin filtrul selecției etnice ele se păstrează ca forme ale unor realități naționale.

Cu ajutorul cartografierii se evidențiază și elementele care se păstrează ca relieve. Sprijinindu-se pe datele cartografice, fenomenele în existență și răspîndirea lor dau posibilitatea de a cerceta cauzele care au favorizat apariția și păstrarea lor în patrimoniul culturii populare. Desigur, în epocile de trecere de la o formație economică-socială la alta, elementele culturii materiale și spirituale suferă schimbări esențiale, producîndu-se o evoluție în soarta lor, uneori transformîndu-se aproape total, altele păstrînd în ele, în multe cazuri, forma, prin forța tradițională a aceluia moment istoric. Ca exemplu, o astfel de epocă poate fi socotită a doua parte a secolului al XIX-lea, cînd relațiile capitaliste au cunoscut o dezvoltare puternică.

Tocmai acest lucru este foarte important pentru alcătuirea Atlasului Etnografic al României. Survenind o serie de transformări esențiale în viața satului românesc, prin reforma agrară din 1864, reformă care a schimbat radical raportul social, ulterior, din România — prin apariția unor pături sociale noi pe lângă cele existente în „satul tradițional” românesc din Muntenia și Moldova —, au avut loc schimbări de o deosebită intensitate și în domeniul culturii materiale și spirituale a poporului nostru.

Ca un punct de plecare sau ca o etapă de studiu și cartografiere ne poate servi această perioadă în care vestigiile culturii materiale sînt foarte pronunțate, atît în domeniul arhitecturii populare, al așezărilor, al gospodăriei, al instrumentarului agricol, cît și al meșteșugurilor, al costumelor populare, etc. Această etapă este considerată o etapă de bază în domeniul „etnografiei țărănești”, dar și o perioadă a marelui avînt industrial în toate provinciile istorice ale țării. Această etapă credem că ar fi bine să fie cercetată pentru fixarea ei în hărțile Atlasului Etnografic al României.

Fără îndoială, în perioada feudală, elementele culturii populare, făcînd abstracție de nivelul scăzut de trai și al economiei, au suferit și ele o serie de transformări, dar mult mai lente, mai puțin perceptibile.

Cartografierea acestora este extrem de dificilă și se poate face numai pe baza anumitor izvoare, care ar putea da desigur unele rezultate în elucidarea diverselor și complexelor probleme ce le ridică în momentul de față Atlasul Etnografic al României, probleme deosebit de importante, care de fapt au fost luate în discuțiile Atlasului.

Dar cu multă părere de rău trebuie arătat că materialele etnografice nu pot să-și aducă încă aportul lor deplin la rezolvarea obiectivelor de bază în realizarea Atlasului Etnografic al României, din motive bine cunoscute nouă tuturor, ele fiind aproape nesistematizate sau dispersate în arhive și muzee, așa încît contribuția lor efectivă la elucidarea acestora este aproape imposibilă. Un deziderat al tuturor specialiștilor este selec-

tarea, catalogarea întregului material etnografic pe scara întregii țări, pentru a se putea aduce apoi contribuția care este așteptată de la atlas atât pe plan național, cât și pe plan internațional.

Materialele adunate de multe generații de înaintași trebuie valorificate în întregime prin lucrări de sinteză, lucrări generalizatoare-teoretice, care să trateze în ele întreaga cultură materială și spirituală a poporului, lucrări de anvergura Atlasului Etnografic al României.

În primul rînd trebuie folosite și sistematizate toate materialele etnografice ce se află în diferite arhive din țară sau în diferite arhive de pe lângă muzee. Arhivele au materiale legate în special de perioadele secolelor al XVIII-lea — al XIX-lea, referitoare la agricultură, ocupații, meșteșuguri, obiceiuri etc., care cu un efort susținut de depistare și fișare ar putea contribui pe deplin la rezolvarea onorabilă a unor probleme de care Atlasul se ocupă în mod nemijlocit și care intră în tematica Atlasului Etnografic al României prin conținutul lor. De asemenea, în afara informațiilor valoroase aflate în arhive, pot fi folosite materiale etnografice apărute de la 1850 pînă în prezent, care conțin o seamă de informații asupra agriculturii, meșteșugurilor, păstoritului, portului popular, prelucrării lemnului, obiceiurilor în general, credințelor, obiceiurilor juridice și organizării sociale. În lista acestor lucrări ar putea fi citate *Agricultura la români* de Tudor Pamfile, *Terminologie populară română* de Fr. Damé, *Agricultura în județul Mehedinți* de Ion Ionescu de la Brad, *Meșteșugurile din Transilvania pînă la sfîrșitul secolului al XV-lea* de Șt. Pascu, lucrările lui R. Vuia referitoare la locuință și păstorit, *Nunta la români*, *Sărbătorile la români* de S. Fl. Marian, ca și o serie întregă de lucrări ale lui Artur Gorovei, Ovid Densusianu, Nicolae Iorga, Simion Mehedinți etc.; materiale de bază care reflectă unele perioade istorice cărora li se vor putea efectua hărți etnografice ce să reflecte situația unor fenomene istorico-economico-sociale ale vremii.

În urma prelucrării acestora de către specialiști în vederea întocmirii Atlasului Etnografic al României, existența așa-ziselor „pete albe” va fi obligatoriu acoperită cu ajutorul tuturor materialelor existente în arhive, muzee și pe teren, etc.

Baza întocmirii hărților etnografice pentru Atlasul Etnografic al României este de fapt materialul etnografic; el se poate judeca după izvoarele din care provine.

Primul loc îl ocupă în ierarhia importanței lor bunurile de uz zilnic, arhitectura populară, portul popular, obiecte care în mare parte se află în folosința populației sau se păstrează în muzee și în colecții particulare.

În primul rînd ne vom baza pe materialele existente încă pe teren, în folosința populației rurale, care păstrează în mare parte caracteristicile lor naționale etnice și peste care Atlasul Etnografic al României nu va putea trece fără să le consemneze și cartografieze după principiile proprii de lucru stabilite și conform problematicii specifice Atlasului.

O altă problemă demnă de reținut este aceea a fondului etnografic din muzee, fond compus dintr-un număr nelimitat de colecții originale de obiecte, imense colecții de fotografii și desene în număr de zeci de mii. Principalele deținătoare de materiale etnografice sînt marile muzee etnografice, orașenești, unele dintre ele cu o vechime de peste 100 de ani, cum

sînt „Muzeul Bruckenthal”, „Muzeul etnografic al Transilvaniei”, „Muzeul Satului”, „Muzeul etnografic al Moldovei”, „Muzeul tehnicii populare” din Dumbrava Sibiului, „Muzeul viticulturii” din Golești, „Muzeul Banatului”, „Muzeul Deltei”, „Muzeul de artă populară al R. S. României”, „Muzeul de arheologie” din București, „Muzeul de arheologie” din Constanța, „Muzeul de arheologie” din Cluj, „Muzeul de arheologie” din Alba Iulia și Deva și multe altele. Toate aceste muzee au o bogăție de exponate de o deosebită valoare paleoistorică, de istorie medie și contemporană, etnografică, o parte dintre acestea depășind milenii, dacă ne referim la cele arheologice, și mai multe veacuri dacă avem în vedere pe cele istorice și etnografice, fiecare cu specificul său. De asemenea, pentru a face referiri valoroase asupra unor materiale ce trebuie să intre în Atlasul Etnografic al României, trebuie să avem în vedere colecțiile personale ale diferiților iubitori și culegători de comori ale culturii populare românești, precum și diferite case memoriale — muzeu: „Casa de la Rășinari a lui Octavian Goga”, unde se păstrează un bogat fond de materiale etnografice, format din cărți dintre primele ediții românești, ceramică caracteristică Mărginimii zonei Sibiului, icoane pe sticlă, aparținînd diferitelor școli populare cît și diferiților meșteri, țesături tradiționale, cît și o sumedenie de piese de mobilier, caracteristice aceleiași zone românești și centrului de mobilier din Rășinari Sibiului. De asemenea menționăm „Casa Memorială N. Bălcescu” din Bălcești, cît și muzeele sătești cum sînt cele din comuna Lupșa, județul Alba, cel din Rășinari, jud. Sibiu, etc., în care se păstrează o serie întregă de materiale autentice, originale, ale secolelor trecute, necesare pentru includerea în problematica Atlasului Etnografic al României. Ca izvor neseacă în afara tuturor acestora, este încă realitatea etnografică a terenului din „satul tradițional românesc”, care servește drept bază tuturor surselor de informație necesare întocmirii hărților Atlasului Etnografic al României.

Ca probleme de bază ale cartografiei etnografice sînt și arhitectura populară, așezările, gospodăriile, folosirea fondului agrar și împărțirea acestuia. Stabilirea tipologiei zonale a arhitecturii populare și fixarea ei în hărțile Atlasului Etnografic al României constituie o problemă de bază, care se cere inclusă și studiată cu toată străduința. De asemenea, legat de gospodărie și așezări, va trebui să se facă hărți etnografice ce vor ilustra specificul național românesc al unității și diversității satului tradițional. Studiul tuturor acestor elemente specifice s-a făcut, pînă în prezent, de către etnografi, geografi, sociologi etc., cu mijloace primitive de ridicare a planurilor de case, gospodării și așezări.

În sprijinul cercetărilor vechi a venit, dacă putem spune așa, o nouă disciplină și anume „fotogrametria”, ale cărei aplicații au căpătat o mare amploare, atît din punctul de vedere al determinării cantitative, cît și calitative, depășind astfel cadrul lucrărilor topografice și intrînd în lucrările de producție curentă, într-o serie întregă de sectoare de activitate economică, tehnică, cu un caracter destul de divers. În orice caz, aplicațiile fotogrametriei sînt evidente în domeniul nostru de activitate din punct de vedere cartografic, cu scopul întocmirii planurilor așezărilor rurale sau urbane la scări medii și mari, ușor de manipulat și interpretat de oricare dintre specialiști, folosind doar cîteva etape caracteristice acestei discipline,

ca : citirea fotografică, recunoașterea fotografică, identificarea directă și indirectă, fotointerpretarea și fotointerpretarea complexă.

În etnografie, referitor la aspectele legate de așezări, se poate spune că importanța fotointerpretării este deosebit de mare, atît ca bază de cercetare a realizărilor legate de scoarța terestră prin fotointerpretare topografică și diverse cercetări în zone extrem de întinse, anterior necunoscute și greu accesibile, cum sînt cătunele din Munții Apuseni, sau practic inaccesibile, în afara zborurilor de aerofotografiere, cît și ca o disciplină în care s-a găsit de fapt o bază documentară deosebit de valoroasă pentru cartografierea etnografică a planurilor și așezărilor rurale, în special în vederea întocmirii Atlasului Etnografic al României.

Fotogrametria își păstrează, astfel, aspectul metric, îmbunătățindu-și mult conținutul prin dezvoltarea fotointerpretărilor. Prin acest aspect calitativ, fotogrametria, deși este o disciplină îngustă, se suprapune peste domenii foarte variate ale diferitelor științe, ajutînd în viitor la rezolvarea unor serii întregi de probleme care sînt cîteodată limitate ca rezolvare, tocmai din cauza metodologiei de care se folosește una sau alta dintre științe. Prin fotografia aeriană asupra localităților și interpretarea acesteia, se pune la dispoziția cercetătorului o imagine „vie” a situației terenului după interesul și alegerea acestuia de către oamenii de știință, primind reprezentarea statistică a planului respectiv, a elementelor și detaliilor planimetrice, cît și a anumitor elemente izolate de specialitate, fie referitoare la așezare, la arhitectură sau detalii ale acesteia etc., fie la împărțirea terenului folosit atît în vatra satului, cît și cel din afara lui, ilustrîndu-se astfel modul de folosire a lui : pădure, pășune, vie, livezi, teren arabil, conform specificului ocupației predominante în zona respectivă.

În sfîrșit, ca un ultim izvor ar fi literatura etnografică, fie sub forma monografiilor etnografice, a studiilor comparate, a materialelor, fie sub cea a bibliografiei de specialitate. Dacă vom ține seama de toate categoriile de material, vom putea observa cu mare ușurință că el se încadrează perfect în perioadele istorice cuprinse între anii 1850—1900, 1900—1918, 1918—1945, apoi de după cel de-al doilea război mondial. Materialele etnografice, istorice și sociologice, fiind foarte bine datate, acoperă în linii generale tot teritoriul țării.

Pentru a fi cît mai bine reprezentată cartografierea etnografică și a înfățișa cît mai bine specificul etnic românesc, se cere împărțirea teritoriului țării fie pe provincii istorice cunoscute îndeobște, fie pe județe administrative, fie în zone etnografice specifice caracterizate din punct de vedere economico-social, zone agricole, zone pastorale, zone meșteșugărești etc., ceea ce ar da posibilitatea folosirii pe scară largă a diferitelor date statistice publicate anterior, cum ar fi cele referitoare la recensămintele populației, cele din Marele dicționar geografic, din anuarele statistice etc., date ce stau la îndemîna tuturor cercetătorilor.

Credem că vor trebui fixate limite de timp în dezvoltarea evoluției culturii populare, pentru a putea fi studiată atît sincronic, cît și diacronic.

În realizarea cartografierii trebuie deci să se țină seama de expresia dinamică a procesului istoric în diferite perioade, încorporîndu-se pe aceeași hartă și evoluția fenomenelor în cazul că aceasta este posibil, iar în caz contrar aceasta să se realizeze pe două hărți paralele, evidențiîndu-se deci dezvoltarea, evoluția și frecvența fenomenului studiat.

De fapt, prin cartografierea etnografică va trebui să fie relevat fenomenul de cultură predominant, cît și cel rar sau, dacă este posibil, chiar și fenomenele singulare.

Deci, în concluzie, cu ajutorul cartografierii etnografice, trebuie să scoatem în evidență, cu toată certitudinea, clasificarea fenomenelor, relevîndu-se atît unitatea națională, cît și diversitatea ei în cadrul culturii populare românești.

În materialul de față am căutat să elucidăm numai unele probleme pe care le-am crezut mai importante, legate de cartografierea etnografică pentru realizarea Atlasului etnografic al României, urmînd ca o serie de alte probleme să fie tratate într-un studiu următor.

DATE PRIVIND STADIUL ACTUAL AL CERCETĂRILOR DE FOLCLOR ÎN UNIUNEA SOVIETICĂ

RADU NICULESCU

Cel ce-și propune să arunce o privire de ansamblu asupra cercetărilor și preocupărilor sovietice de folclor din ultima vreme este din capul locului frapat de remarcabila productivitate a gândirii științifice pe acest tărîm, de spațiul editorial impresionant ce i se afecetează în toate cele 16 republici ale Uniunii — atît în domeniul cărții cît și în cel al publicațiilor periodice —, precum și de volumul corespunzător al publicării de *materiale* folclorice, ca „pendant” și ca suport al cercetării.

Încercînd o rapidă sinteză, apare limpede din literatura de specialitate (cărți, studii, articole) publicată în anii din urmă că, în genere, cercetările sovietice au continuat să dezvolte și să adîncească în primul rînd opțiuni ce-i sînt tradiționale.

Astfel, au fost continuate cercetări privind : teoria proceselor folclorice (lucrări de P. G. Bogatîrev, V. Jirmunski — a cărui dispariție a îndcliat, în ianuarie anul acesta, științele umaniste — ș.a.), reflectarea în *textul* și în *practica* folclorică a realității și a mentalității sociale (K. V. Cistov, V. Bazanov etc.), periodizarea și clasificarea folclorului (I. A. Tudorovskaia, E. V. Varsiladze etc.), genurile, particularitățile și tipologia lor (regretatul V. I. Propp, V. M. Sidelnikov, V. Bazanov, V. T. Șomina, V. I. Ermina ș.a.), textologia — domeniu în care cercetările sovietice au înregistrat un substanțial avans — (V. I. Propp, B. Putilov, volumul colectiv *Prințipî tekstologicheeskogo izucenia folklora*¹, Moscova — Leningrad, 1966, etc.), estetica generală a folclorului (remarcabile sinteze datorate lui V. E. Gusev și K. S. Davletov), problemele stilistice ale textului folcloric — epitet, simbol etc. — (N. I. Kravțov, V. I. Eremina etc.), în sfîrșit problemele epicii (V. M. Gațak, B. P. Kirdan, N. I. Kravțov ș.a.), cu accent special, se înțelege, pe problematica bilinei (A. M. Astahova, P. D. Uhov — talentat cercetător dispărut prematur —, I. I. Iudin etc.).

Evident, aceste preocupări precumpănitoare — însoțite de numeroase altele, de mai mică anvergură — nu viețuiesc numai în stare pură. Adesea

¹ *Principiile studierii textologice a folclorului.*

ele se întrepătrund, se îmbină eventual cu alte fire problematice. Remarcabilă este și înclinarea către transformarea progresivă a vechilor aliniamente ale cercetării, în domeniile dialecticii concret/abstractului, al obiectivelor și al tehnicilor studiului etc., înclinare realizată în tendința asumării a ceea ce este recent „bun câștigat” în domeniile de vîrf ale științelor umane. Materializări semnificative ale acestui curs sînt, între altele, volumele colective publicate relativ de curînd sub redacția lui N. I. Kravțov (ultimul tom apărut — al II-lea — din seria *Folklor kak iskusstvo slova*², 1969, serie patronată de Universitatea din Moscova) și, respectiv, B. Putilov (*Folklor i etnografia*³, Moscova — Leningrad, 1970).

Paralel cu aceste multiple preocupări care — toate — continuă, în substanță, o îndelungată și solidă tradiție folcloristică sovietică și rusă, s-au dezvoltat cu o admirabilă eficacitate, în ultimii ani, și cercetări ce derivă în bună parte din investigațiile — de ordinul teoriei literaturii — întreprinse asupra folclorului de aderenții așa-numitei orientări „formaliste” ruse din deceniul al treilea.

Este vorba — în principal — de lucrările grupului de cercetători deosebit de inzeștrați — marea majoritate din Moscova și Leningrad — înmănunchat periodic de „cursurile de vară” (în fond, simpozioane unionale) animate la Universitatea din Tartu de prof. I. Lotman.

Această categorie de cercetări — de inspirație semiologică —, ce depășește de fapt nucleul elaborărilor de la Tartu, a obținut rezultate remarcabile în domeniul cercetării mitului (E. M. Meletinski, V.N. Toporov, V. V. Ivanov, B. L. Oghibenin ș.a.), a riturilor și obiceiurilor (P. G. Bogatirev, D. M. Segal, E.S. Semeka etc.), a basmului și a narativității în general (E. M. Meletinski și colaboratorii — C. I. Nekliudov, E. S. Novik, D. M. Segal —, I. I. Smirnov ș.a.), a paremiilor (G. L. Permiakov) și așa mai departe.

Cum, din principiu, în știință inovația pertinentă de ordinul metodologiei și al epistemologiei constituie tipul de progres *cel mai fertil cu putință*, această clasă de cercetări sovietice asupra folclorului prezintă — fără tăgadă — un interes cu totul ieșit din comun. Ghidată de țelul identificării constantelor procesului de formare a sensului, ele se disting prin energia și spiritul creator în care se străduie să zămislească semiologiei o cale efectiv proprie, neîngrădită de tutela lingvisticii, de tirania modelului limbii și a modelelor informaționale elementare.



Se înțelege de la sine că liniile de forță fundamentale ale acestui foarte general tablou, care s-a străduit să acopere cît de cît ansamblul unional în ceea ce are el mai semnificativ, se regăsesc întru totul la Moscova, care împarte cu Leningradul calitatea de centru principal de concentrare a cercetărilor folclorice, etnografice și etnologice în cadrul Uniunii Sovietice.

La Moscova, cercetarea de folclor se întreprinde la Institutul de literatură mondială « Maxim Gorki », în cadrul colectivului de folclor al Institutului de etnografie, la Institutul de studii balcanice, toate trei

² *Folclorul ca artă a cuvîntului*. A se vedea și recenziile publicată de N. I. Roșianu în „Revista de etnografie și folclor”, an. 15 (1970), nr. 5.

³ *Folclor și etnografie*.

institute aparținând Academiei de Științe a U.R.S.S., la catedrele de folclor de la Universitatea de Stat « Lomonosov » (MGU) și de la Universitatea « Patrice Lumumba ».

Sectorul de folclor al Institutului de literatură mondială fiind, atît numericeste cît și ca volum de lucrări, principalul colectiv moscovit de studii folclorice, iar activitățile sale concrete fiindu-mi mai îndeaproape cunoscute — în urma vizitei întreprinse la Moscova în ianuarie-februarie 1971 —, asupra acestora din urmă mă voi opri.

Sectorul, aflat sub conducerea lui Victor M. Gațak, este alcătuit dintr-o echipă de zece cercetători specializați pe culturi și grupuri de culturi, astfel încît se poate acoperi oarecum, foarte în mare, întreaga Uniune, un tehnician asistent și — suplimentar — un grup în periodică primenire de aspiranți și doctoranzi (compus în prezent din șapte persoane), a căror activitate directă nu e însă formal cuprinsă în planurile de muncă ale Institutului.

Cum înfăptuirea curentă a anchetelor de teren revine în primul rînd institutelor de cercetări din republicile unionale (pentru Federația Rusă, Institutului de literatură rusă « Casa Pușkin » din Leningrad⁴), sectorul de folclor de la Institutul « Gorki » are drept obiectiv central *prelucrarea* materialelor. Sub două forme fundamentale: pe de o parte elaborarea de studii analitice și de sinteze asupra folclorului popoarelor sovietice și al altor popoare, pe de altă parte întocmirea de ediții științifice de folclor, de înaltă ținută.

La rîndu-i, elaborarea de studii are în vedere două categorii distincte de lucrări, care figurează în planul sectorului sub indicativele: *Istoria, tipologia, poetica folclorului* și, respectiv, *Relații folclorice regionale și interetnice*.

În cadrul primei categorii au fost realizate sau sînt în curs o serie de mari monografii colective lucrate cu concursul și participarea specialiștilor din republici: *Skazania o nartah. Epos narodov Kavkaza*⁵, Moscova, 1969 (sub redacția lui A. A. Petrosian, A. I. Alieva, V. M. Gațak, U. B. Dalgat); *Tekstologhiceskoe izucenie epasa*⁶, sub tipar (în redacția lui V. M. Gațak și A. A. Petrosian); *Spețifika folklornih janr*⁷, sub tipar (redactor B. P. Kirdan); *Tipologhia narodnogo epasa*⁸ (în curs de elaborare, începută în 1971, va fi terminată în 1973, conducătorul lucrării — V. M. Gațak).

Pe lângă marile lucrări colective, au fost redactate și publicate un număr de ample monografii „de autor”: B. P. Kirdan, *Ukrainskii narodnii epos*⁹, Moscova, 1965; M. I. Ciokovani, *Narodnii gruzinskii epos o prikovannom Amirani*¹⁰, Moscova, 1966; A. I. Alieva, *Adigskii nartskii*

⁴ În scop didactic în primul rînd, culegeri și anchete de teren organizează, cu studenții, și catedrele de folclor ale universităților din țară.

⁵ *Saga despre narți. Epos al popoarelor Caucazului.*

⁶ *Cercetarea textologică a eposului.*

⁷ *Specificul genurilor folclorice.*

⁸ *Tipologia eposului popular.*

⁹ *Eposul popular ucrainean.*

¹⁰ *Eposul popular gruzin despre Amiranii cel Înălțuțil.*

*epos*¹¹, Nalcik, 1970; U. B. Dalgat, *Gheroiceskii epos cecenev i ingușev*¹², sub tipar.

În această ordine de lucrări, a fost publicată în 1967, la Moscova, și monografia — deosebit de importantă în ceea ce ne privește — *Vostocinoromanskii epos*¹³, elaborată de V. M. Gațak. Autorul tratează într-o amplă viziune de ansamblu problemele epicii eroice a întregii romanități răsăritene, propunând o serie de rezolvări interesante și subtile în ceea ce privește clasificarea și periodizarea tipurilor, precum și caracterizarea condițiilor social-istorice ale genezei lor. Plină de interes este în special periodizarea relativă propusă pentru un număr de tipuri epice care ridică altminteri serioase probleme (*Iovan Iorgovan, Gruia, Novac și fata sălbatică, Toma Alimoș* etc.). Argumentarea — întemeiată pe o vastă bibliografie teoretică și de izvoare — aduce totodată, implicit, o prețioasă contribuție la examenul critic al conceptului de *epos* și al categoriei *eroic*. De o tratare temeinică și substanțială beneficiază capitolul *Caracteristicile generale ale genului, poetica și stilul cîntecelor eroice*, care ocupă aproximativ o cincime din cele 220 de pagini în —8° ale studiului. În ciuda unor aspecte controversabile, monografia se impune ca o solidă sinteză, purtătoare de remarcabile puncte de vedere originale, lucrare unică în felul ei în literatura romanistică de specialitate. Studiul este însoțit de 30 de texte epice — tipuri (inclusiv texte arômâne, megleno- și istroromâne) în excelenta traducere rusă a autorului, de note și minuțioase bibliografii de variante la fiecare tip.

La tema *Relații folclorice regionale și interetnice*, în cadrul sectorului vor fi redactate o serie de lucrări, între care (în 1971 — 1974) și o mare monografie, sub redacția lui B. P. Kirdan, închinată relațiilor folclorice dintre slavii răsăriteni și cei apuseni.

În domeniul editorial, sectorul de folclor a pregătit și trimis la tipar în cadrul seriei „Eposul popoarelor U.R.S.S.”, serie îngrijită de A.A. Petrosian, ediții academice, cu bogat aparat critic, bilingve (originalul plus traducerea rusă) — ediții aflate la începutul lui 1971 în pragul apariției — : eposul uzbek *Rustamhan* (redactor N. V. Kidaiș-Pokrovskaja), eposul kirghiz *Hurlugka și Hemra și Saiat și Hemra* (A. S. Mirbadaleva), eposul altaic *Altai-Buceai* (I. V. Puhov și S. Surazacov), eposul nart al popoarelor adighice (A. I. Alieva și colectiv). În cursul acestui an vor fi prezentate editurii Academiei de Științe eposul iacut *Rebelu! Kulun Kuluptuur* (I. V. Puhov), eposul kazah *Koblandi-batir* (N. V. Kidaiș-Pokrovskaja și O. Nurmangabetova de la Institutul de literatură din Alma-Ata), eposul bașkir (A. S. Mirbadaleva și colectiv de specialiști din Bașkiria), eposul leton *Laciplessis*¹⁴ (V. M. Gațak și un colectiv din R.S.S. Letonă). În curs de pregătire se află eposul *Ker-ogli* (versiunile azerbaidgeană, tadjică, uzbekă, turkmenă, care urmează să fie încorporate, fiecare, în câte un volum autonom), eposul kirghiz *Manas*, iar într-o perspectivă ceva mai îndepărtată, eposul bureat, kalmik, haccas, gruzin.

¹¹ *Eposul nart al adigilor.*

¹² *Eposul eroic al cecenilor și ingușilor.*

¹³ *Eposul romanic răsăritean.*

¹⁴ Amplă înjghebare pe teme populare de A. Pimpurs. Un soi de prelucrare literară a tradiției orale.

Se are de asemenea în vedere reeditarea, într-o concepție modernă, și completarea — unde este cazul — a corpusului eposului rus.

Făcînd bilanțul, se poate lesne băga de seamă că principala pondere în alcătuirea dosarului de sarcini al sectorului de folclor de la Institutul de literatură mondială « Gorki » revine, semnificativ, studierii eposului.

Această laborioasă activitate, operînd curent cu piese de talie uriașă de ordinul zecilor de mii de versuri, are o deosebită importanță. Atît monografiile cît și edițiile de texte — multe inedite — sînt menite să introducă în circuitul literaturii mondiale de specialitate un imens domeniu epic pînă acum, practic, ignorat. Or, acest masiv flux de documentație epică poate fi susceptibil să modifice — îmbogățînd — actualul concept european și occidental de epos, concept făurit din paradigme homerice, tot așa cum revelarea fondului cultural tradițional al populațiilor amerindiene, oceaniene și — în bună măsură — africane a impus posibilitatea restructurării și nuanțării conceptelor generice de mit, basm, legendă.

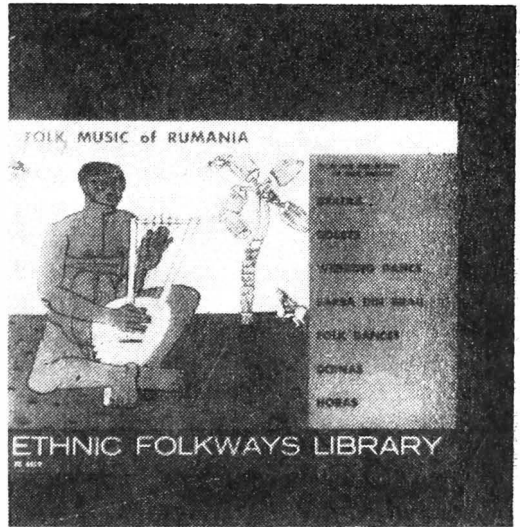
CRONICA DISCULUI

TIBERIU ALEXANDRU

1. *Folk Music of Rumania. From the Collection of Bela Bartok. Brauls, Bocets, Wedding Dance, Sarba din Brau, Folk Dances, Doinas, Horas.* Ethnic Folkways Library, FE 4419. Discul este însoțit de un text explicativ litografiat (4 pagini), cu o introducere de Bernard Cehan și note pe marginea exemplelor de Henry Cowell. (Lui Bernard Cehan i se datorează totodată traducerile titlurilor și ale unor fragmente de poezii.) Pe eticheta discului se precizează că este vorba de muzică populară culeasă și înregistrată de Béla Bartók în România („Collected and Recorded in Rumania by Bela Bartok”). Casa editoare, Folkways Records, își rezervă toate drepturile („All Rights Reserved”) asupra melodiilor gravate pe cele două fețe ale acestui disc de 30 cm diametru (33½ ture), scos în 1951. Desenul de pe plic — un executant dintr-o liră africană — nu are nici o legătură cu muzica populară românească. El este emblema unei serii de discuri de folclor muzical editată de casa americană Folkways.

Recenzarea unui disc editat acum două decenii ar putea să pară fără rost. M-am hotărât totuși să o fac îndemnat de mai multe motive. Este un disc de folclor muzical românesc apărut peste hotare și o dare de seamă, chiar cu întârziere, este binevenită. Pe câte știu, până în momentul de față el nu a fost semnalat în nici o publicație românească. Am socotit însă absolut necesar să aștern pe hirtie cele ce urmează pentru a lămurii o gravă eroare: nu este vorba de muzică populară românească „culeasă și înregistrată de Béla Bartók”, ci de înregistrări făcute de Constantin Brăiloiu între anii 1930 și 1937!

Textul explicativ care însoțește discul nu ne dă nici o deslușire asupra împrejurărilor în care originalele înregistrărilor pe disc, făcute de



marele etnomuzicolog român Const. Brăiloiu, au ajuns în mîna casei americane Folkways. Este însă limpede că ele fac parte din discurile cu muzică populară românească pe care C. Brăiloiu i le-a trimis cu mulți ani în urmă lui B. Bartók.

Așa cum am arătat și în alte împrejurări, Const. Brăiloiu nu s-a mulțumit cu performanțele mai mult decît modeste ale înregistrărilor acustice pe cilindri de ceară, făcute cu fonograful, aparatul de imprimat sunete de odinioară al folcloriștilor: sunet slab, înregistrare și redare deficientă, neuniformă și incompletă a spectrului sonor, văduvit atît de sunetele foarte grave cît și de cele foarte înalte, timbrul alterat, imposibilitatea captării unor formații muzicale mai mari etc. Din primii ani de activitate ai Arhivei de folclor a Societății compozitorilor români (întemeiată în 1928), C. Brăiloiu s-a preocupat de înregistrarea celor mai buni interpreți și a celor mai de seamă piese însuflite de aceștia, pe discuri de gramofon, la cel mai înalt nivel al tehnicii timpului. A recomandat caselor editoare imprimarea unor tarafuri autentice, aduse în Capitală de către Arhivă cu mari greutateți, dar mai ales a comandat industriei înregistrări speciale, necesare documentării științifice. În mai multe rînduri Brăiloiu i-a trimis lui Bartók din discurile înregistrate de dinsul sau de discipolii săi, sub directa lui îndrumare. Bartók a transcris cîteva din aceste înregistrări și i-a trimis lui Brăiloiu copii ale notațiilor respective. În apendicele primelor două volume ale colecției postume de muzică populară românească culeasă de B. Bartók, *Rumanian Folk Music*, tipărită la Haga în 1967 sub îngrijirea muzicologului american Benjamin Suchoff, se află opt din ele: trei melodii instrumentale — un joc și două melodii de nuntă culese de Brăiloiu de la cimpoierul Ion Papuc din Beciu, județul Buzău — și cinci melodii vocale: un cîntec și un bocet culese de la Fira Trip din Crîncești, județul Bihor, două doine culese de la Rafira Iurcovan și Rafira Stanimir din Drăguș, județul Brașov, și un cîntec de nuntă cules de la două fete din aceeași localitate, Zenovia Fogoroș și Maria Sofonea.

Găsite între lucrurile rămase de pe urma lui Béla Bartók, discurile românești au fost în mod greșit considerate drept ale sale. O parte din ele au ajuns pe cele două fețe ale acestui disc. Este regretabil că cei în cauză nu și-au luat osteneala să cerceteze obirșia acestor înregistrări. Din inscripțiile de pe etichetele discurilor, care consemnează genurile și titlurile pieselor imprimate, numele și originea informatorilor, precum și data culegerii, s-ar fi putut lesne vedea că e vorba de documente sonore din localități necercetate de Bartók, înregistrate pe deasupra la date la care el încetase să mai culeagă folclor muzical românesc. S-a pus astfel, din nefericire, în circulație pe seama lui B. Bartók un material științific datorat în întregime lui C. Brăiloiu și Arhivei de folclor a Societății compozitorilor români.

Cum era de așteptat, discul cuprinde o mulțime de inexactități. Iată cuprinsul lui, așa cum reiese din cele scrise pe etichete:

SIDE 1

Band 1. FOLK DANCE IN HORA STYLE (orchestra)

Band 2. FOLK DANCE IN HORA STYLE (orchestra)

Band 3. LOVE SONG—Doina

Band 4. TRAGIC ROMANCE—Doina

Band 5. LAMENT FOR DEAD MOTHER—Bocet

Band 6. LAMENT FOR DEAD HUSBAND—Bocet. Sung by Safra Bion Racu

SIDE II

Band 1. BRAUL (orchestra)

Band 2. SARBA DIN BRAU (orchestra)

Band 3. VILLAGE FOLK DANCE (orchestra) played by the „Taraf” of Runc (District of Gorj)

Band 4. WEDDING DANCE (bagpipe)

Band 5. BRAUL (bagpipe) played by Ion Papuc

Band 6. LAMENT FOR DEAD HUSBAND—Bocet

Band 7. LAMENT FOR DEAD BROTHER—Bocet

Band 8. HORA : GIRL'S SONG

Band 9. LAMENT FOR THE DEAD—Bocet Leontina Niga — vocal
Triganuca Nemciu — pipe acc.

Și iată acum exact și în amănunt cuprinsul real al discului :

FAȚA I

1. *Sirba din Cimpulung*

2. *Hora lui Bădiță*

Taraful Ioniță Bădiță din Găvana, județul Argeș. Disc His Master's Voice AM 4268 (OWX 526—525). Disc comercial înregistrat la propunerea lui C. Brăiloiu în 1930 (nr. din discoteca Institutului de etnografie și folclor : D. 339 I—II).

3. Cîntec : *Cine m-aude cîntînd...*

4. Cîntec epic : *Logodniciei nefericiți*

Voce : Zenovia Fogoroș — Vica lui Conșiț din Drăguș, județul Brașov. Înregistrări științifice, procedeu Columbia, făcute de C. Brăiloiu, București, 29.8.1933 (D. 414 I a, b).

5. *Bocet la mamă*

Voce : Fira Trip din Crințești, județul Bihor. Înregistrare științifică, procedeu Columbia, făcută de C. Brăiloiu în colaborare cu Ilarion Cocișiu, București, 23.10.1934 (D. 514 b).

6. *Bocet la soț*

Voce : Safta Dionisie Racu din Drăguș, județul Brașov. Înregistrare științifică, procedeu Columbia, făcută de C. Brăiloiu, București, 29.8.1933 (D. 410 II b).

FAȚA II

1. Cîntec de nuntă : „*De mireasă*”

2. Joc de nuntă : *Nuneasca*

Cimpoi : Ion Papuc din Beciu, județul Buzău. Disc Columbia DV 472 (WHR 179). Disc comercial înregistrat la propunerea lui C. Brăiloiu în 1931 (D. 319 II a, b).

3. *Brlul și Sirba din brlu*

Taraful Nicolae Zlătaru din Runcu, județul Gorj. Disc Columbia DV 1203 (WHR 250). Disc comercial înregistrat la propunerea lui C. Brăiloiu în 1934 (D. 329 II).

4. Ritual de mort : *Cîntecul zorilor*

5. *Bocel la frale*

6. Cîntec de joc (Sirbă) : *Dă-mă, mamă, după drag . . .*

Voce : Maria Arbagie din Runcu, județul Gorj. Înregistrări științifice, procedeu Columbia, făcute de C. Brăiloiu, București, 2.9.1933 (D. 412 II a, b, c).

7. *Bocel la mamă*

Voce : Leontina Niga și fluier mare moldovenesc : Trifănuță Nemciuc, ambii din Deia, județul Suceava. Înregistrare științifică, procedeu Columbia, făcută de Tiberiu Alexandru, București, 28.9.1937 (D. 740).

Transcrierile melodiilor culese de Brăiloiu de la cimpoierul Ion Papuc, făcute de Bartók, au fost publicate în lucrarea amintită, volumul I, p. 673 — 675. (Transcrierea jocului *Nuneasca* am publicat-o anterior, după manuscrisul notației lui Bartók trimisă lui Brăiloiu, în lucrarea *Instrumentele muzicale ale poporului român*, București, 1956, p. 211 — 213).

O altă versiune a bocetului Leontinei Niga și al lui Trifănuță Nemciuc a fost utilizată de C. Brăiloiu în antologia *Musique populaire roumaine*, album cu patru discuri, însoțit de un text explicativ (4 pagini), editat în 1950 de Departamentul de etnologie muzicală al Muzeului Omului din Paris. Aceeași înregistrare am folosit-o și în cuprinsul volumului II al *Antologiei muzicii populare românești*, scoasă de Electrecord (discul nr. 4, EPD 1015). O transcriere a bocetului, făcută de Paula Carp, Ghizela Sulițeanu și Const. Zamfir, a fost publicată în mai multe rînduri (în *Instrumentele muzicale ale poporului român*, lucr. citată, p. 184 — 185, ș.a.).

O simplă comparare între ce se scrie pe etichetele discului și ceea ce cuprinde el în realitate este edificatoare. Sirba este botcizată horă, *Nuneasca*, care de fapt este horă, e socotită briu, cîntecul ceremonial funebru „al zorilor” este confundat cu bocetul, nouă titluri pe fața doua a discului în loc de șapte ș.a.m.d.

Introducerea lui Bernard Cehan, scrisă cu multă simpatie pentru muzica populară românească, cuprinde o succintă evocare a bogăției și varietății folclorului nostru muzical. Notele lui Henry Cowell nu sînt însă ferite de lipsuri, consecință în primul rînd a erorilor strecurate pe etichetele discului : se dau bunăoară explicații pentru nouă piese, cîte ar cuprinde, chipurile, fața a doua a discului, cînd pe ea nu sînt gravate decît șapte ! Confuzia este atît de mare încît cercetătorul ocazional riscă să nu mai priceapă nimic. Autorului i se pare că tarafurile înregistrate pe disc ar fi alcătuite din vioară acompaniată „în ritm frenetic” de instrumente cu coarde ciupite. Asemenea instrumente nu lipsesc nici din componența tarafului lui Ioniță Bădiță din Găvana — Argeș, nici din taraful lui Nicolae Zlătaru din Runcu — Gorj. Cobzei i se alătură însă în taraful argeșean viori secunde, un țambal și un contrabas, iar chitarei din taraful gorjenesc i se alătură cîteva viori secunde și un contrabas. Crede apoi că fluierul care se înghină cu glasul Leontinei Niga, care-și bocește mama — și care e departe pe a fi bocitoare de meserie —, ar fi un fluier micuț, cînd de fapt este un fluier mare moldovenesc, cu țeava deschisă la amîndouă capetele, cu șase găuri pentru degete. Isonul gutural pe care-l scoate fluierașul este luat drept „izbucniri intermitente de sunete ale unei voci de bas” ș.a.m.d.

Nu pot încheia fără să exprim regretul profund că, dintr-o insuficientă documentare, casa editoare a pus în circulație un disc cu material științific a cărui utilizare nu poate să nu creeze confuzii. Cercetătorul neavizat riscă să citeze drept ale lui Bartók culegeri pe care acesta nu le-a făcut vreodată. Este de nădăjduit ca la o eventuală reeditare a discului să se țină seamă de cele arătate mai sus.

2. *Au pays des mille et une flûtes. Enregistrements authentiques recueillis en Roumanie par Marcel Cellier.* Philips 6311 034—6311 035. Un cofret cu două discuri și text explicativ (4 pagini).

Succesul cu totul deosebit de care se bucură muzica populară românească în lume și cu deosebire în Franța, Belgia și Elveția — succes datorat aici în mare măsură emisiunilor radiofonice regulate făcute de aproape un deceniu de către Marcel Cellier, „cel mai român dintre elvețieni” — a dus la editarea colecției de față. Este de fapt o selecție din discurile mai demult apărute *Roumanie, Oltenie-Muntenie și Moldavie* (vezi nr. 5/1970 al revistei noastre). Textul explicativ reproduce, la rîndul său, calda prezentare scrisă de M. Cellier pentru discul *Roumanie*. Atît captarea sonoră, cît și calitatea gravurii universale (stereo/mono) sînt excepționale.



Cele două discuri cuprind un număr de 39 de doine, cîntece și jocuri (31 de titluri), în interpretarea unor înzestrați artiști populari: cîntărețele Mariana Băciu, Marioara Cotîlea, Puica Popescu și Sofia Vicoveanca și soliștii instrumentiști: Florea Neteu, Dumitru Zamfira, Gică Mustăcioară și Gheorghe Bogdan (fluier), Silvestru Lungoci (tilincă), Radu Simion și Nicolae Iancu (nai), Const. Chisăr (cimpoi), Ion Ștefan (clarinet), Petrică Vasile (torogoată), Marin Coca (trompetă), Ion Mihalache (acordeon), Petre Baicu și Toma Marin (cobză), Stelian Burcea (tambal), Mihai Botofei, Vasile Chiriac, Ion Brică, Const. Băiloiu și Nic. Irimescu (vioară). Cîntă și acompaniază orchestrele „Doina Argeșului” din Pitești, „Flacăra Prahovei” din Ploiești, „Doina Olteniei” din Crăiova, „Doina Moldovei” din Iași, „Cernegura” din Piatra Neamț, „Ciprian Porumbescu” din Suceava, „Cîndrelul” din Sibiu și altele.

Erorile care s-au strecurat în titlurile discurilor editate anterior, ca și în textele explicative — erori pe care le-am semnalat în recenzia pomenită mai sus —, au fost îndreptate de autor.

Frumusețea și varietatea melodiilor gravate pe discurile din culegerea de față vor încînta — sînt sigur — iubitorii de muzică populară de pretutindeni. Autorul și casa editoare merită, cu prisosință, felicitări pentru această nouă realizare de prestigiu.

V. I. PROPP, *Morfologia basmului*, București, 1970, XXXV + 168 pag.

Editura Univers din București a tipărit anul trecut (1970) *Morfologia basmului* de V. I. Propp, punând la îndemina publicului românesc interesat una din cele mai apreciate lucrări, rezultată din activitatea colectivă de cercetare a unui grup de tineri filologi ruși, întruniți din anul 1915 în *Cercul lingvistic* din Moscova și din 1917 în *Societatea pentru studiul limbajului poetic* din Leningrad și care au impus în cele din urmă o nouă concepție critică în teoria literaturii contemporane, cunoscută mai tirziu sub numele de „formalism”.

Morfologia basmului a fost tipărită întâi în anul 1928 la Leningrad, orașul în care s-a născut V. I. Propp (1895), a activat ca profesor la universitate și s-a stins din viață în anul 1970.

Ediția românească a morfologiei este a patra traducere după cea în limba engleză (1958), cea italiană (1966) și cea poloneză (1968)¹, iar intrarea ei în circuitul internațional de specialitate a impus-o cu autoritate în bibliografia de bază a cercetărilor „structuraliste”.

Traducerea în limba română, făcută de Radu Nicolau după ediția rusă din 1928, este de foarte bună calitate și prezintă garanția redării autentice a textului original, cu toate nuanțele gândite de autor, trăsătură de mare importanță pentru munca celor care utilizează o transpunere în altă limbă a unei lucrări de studiu².

Cuvântul introductiv (pag. V—XXXV), cu titlul *Sensurile morfologiei basmului*, notele (pag. 145—166) și unele comentarii la text, semnate de Radu Niculescu, prezintă competent, într-un limbaj sobru, cu un vocabular de specialitate modern, bine fixat din punct de vedere noțional, nu numai coordonatele generale ale lucrării, ci și un incurs foarte documentat în problematica largă a numitei mișcări „formaliste” ruse în raport cu mișcarea „structuralistă” europeană, în cele ce privește critica și istoria literară.

Bun cunoscător al problemei, prezentatorul confruntă opiniile unor cercetători de specialitate abilitați pe plan internațional cu părerile exprimate de V. I. Propp, și cu obiectivitate științifică stabilește un joc al opiniilor, făcând pe alocuri observații personale judicioase, trăgând concluzia că *Morfologia basmului* nu afectează doar acest domeniu, ci „construiește, de fapt, necesarele prolegomene la studiul narativității, al narațiunii în genere, ca sistem de sens (pag. XXXIV).

În scurta prefață (pag. 3—5) care precedă lucrarea propriu-zisă, V. I. Propp explică de ce și-a intitulat studiul *Morfologia basmului*, exprimându-și părerea că „formele basmului pot fi studiate cu aceeași precizie cu care se poate stabili morfologia formațiunilor organice”, că de

¹ Este în curs de tipărire și o traducere în limba germană.

² O confruntare prin sondaj cu ediția a II-a rusă, tipărită în 1969 la Moscova, sub îngrijirea, cu notele și cu un studiu, a lui E. M. Meletinski, ne-a confirmat acest lucru. Unele mici și rare neconcordanțe, provenite probabil din îmbunătățirea ediției a II-a, sînt fără importanță și nu ating cu nimic valoarea textului românesc.

fapt această aserțiune nu se poate extinde „la toate speciile genului” și că se va ocupa în lucrare numai de basmul fantastic „în sensul propriu al acestui cuvint”.

Elaborarea lucrării a impus o muncă migăloasă, o răbdare considerabilă și repetate reveniri asupra materialului pînă la fixarea formei definitive, la circumscrierea elementelor în sensul cel mai nimerit pentru prefigurarea concluziilor. Acest lucru reiese cu claritate din planul lucrării, dezvoltat în nouă capitole (pag. 7—121) și suplimentat cu cinci anexe de note și scheme (pag. 122—144) ajutătoare pentru înțelegerea demonstrației. Strictețea planului i-a impus autorului să renunțe la un alt aspect al problemei, studiul structurii logice a basmului, care însă nu s-ar fi încadrat în parametrii propuși.

În capitolul I autorul face o succintă prezentare a istoricului problemei — pînă la data respectivă (1927) —, constatînd că literatura de specialitate consacrată basmului nu este prea bogată, situație care nu mai poate fi invocată însă pentru perioada de la 1928 pînă astăzi. Deci morfologia basmului trebuie considerată în contemporaneitatea ei, ca un prețios salt calitativ în sintetizarea rezultatelor cercetărilor făcute pînă atunci. De fapt, în acest capitol autorul și precizează intenția de a lămuri „ce anume reprezintă basmul ca atare”, deci conturarea unei definiții. În acest sens el inventariază critic cîteva încercări de clasificare elaborate pînă atunci, obiectînd în general că majoritatea cercetătorilor „nu deduc clasificarea din material, ci o introduc în acesta din afară” (pag. 10), conchizînd că o clasificare trebuie întemeiată pe „indicii formale de structură” (pag. 15). Totuși, în discuție recunoaște că sistemul Aarne a constituit „un aport substanțial” la opera de studiere a basmului și că indexul acestuia „prezintă o considerabilă valoare” (pag. 16). Mai departe, V. I. Propp, considerînd că metoda corectă de studiere a basmului este abordarea sa pe părți componente, constată că de fapt din literatura de specialitate lipsește o descriere a acestuia, fiindcă mulți din cei ce se ocupă cu clasificările basmelor cercetează doar unele aspecte categoriale (Wundt), cei care abordează problemele de descriere nu se preocupă de clasificare (Veselovski), iar cei care se ocupă de cele două aspecte, în loc să deducă clasificarea din descriere, fac descrierea în cadrul unei clasificări prestabilite. Subliniînd părerile lui Veselovski și ale lui Bédier în ce privește delimitarea noțiunilor „motiv”, „subiect” și „element”, accentuînd importanța observațiilor acestora, menționează greșelile din încercarea lui Volcov, care, înlocuînd motivele din basme cu semne convenționale, a alcătuit scheme de subiecte cu ajutorul acestor semne și apoi a comparat schemele mai multor basme, considerînd că „singura concluzie pe care o impune o asemenea transcriere este că basmele analoge seamănă unul cu celălalt, adică o concluzie care nu obligă la nimic și nu aduce nimic nou” (pag. 21). În schimb, pornind de la ideea că limba vie este un dat concret, iar gramatica substratul ei abstract, și că asemenea substraturi stau la baza multor fenomene ale vieții, conchide că nici un dat concret nu se poate explica fără să se fi studiat aceste baze abstracte. Deși, inițierea în studiul morfologic al basmului va înlesni înțelegerea mai adîncă a fenomenelor comparate, deschizînd drumul sintezelor, deși munca analitică este migăloasă și ar părea brută și neinteresantă celor neavizați.

În capitolul al II-lea autorul definește metoda și materialul. Admițînd de la început ca ipoteză necesară de lucru că basmele fantastice există ca o clasă distinctă, își propune să întreprindă — în planul subiectului — o comparație a părților componente ale acestora, realizînd o descriere a basmului după raportul dintre aceste părți și raportul lor cu întregul. Constatînd că în basm unor personaje diferite adeseori li se atribuie acțiuni asemănătoare, întrevede posibilitatea de a studia basmul după „funcțiile” personajului, determinate ca „părți componente care pot înlocui motivele lui Veselovski sau elementele lui Bédier” (pag. 25). Astfel, ținînd seama de rostul acțiunii personajului în desfășurarea povestirii, conturează o definiție a *funcției*, care este „o faptă săvîrșită de un personaj și bine definită din punct de vedere al semnificației ei pentru desfășurarea acțiunii” (pag. 26), iar ca urmare a confruntării tuturor observațiilor sale asupra basmului, formulează patru teze fundamentale, de la care pornește întreaga demonstrație și analiză următoare: 1) funcțiile personajelor constituie elemente fixe stabile ale basmului,

independent de cine și în ce mod le îndeplinește. Ele sînt părțile componente fundamentale ale basmului; 2) numărul funcțiilor din basmele fantastice este limitat; 3) succesiunea funcțiilor este întotdeauna aceeași; 4) toate basmele fantastice au o structură monotipică.

În capitolul al treilea sînt enumerate funcțiile personajelor, în ordinea pe care o impune însuși basmul. Considerînd că fiecare basm începe cu o situație inițială, stabilește, explicînd de fiecare dată cu exemple din cele 101 basme alese din colecția lui Afanasiev, 31 de funcții, notate fiecare în parte cu litere, semne convenționale sau cifre, stabilind deci un cod, în care transpune basmul în scheme, pe care ulterior le compară între ele, fiindcă schema este „o unitate de măsură pentru fiecare basm în parte” (pag. 65).

În capitolele următoare (III – VIII) se explică pe rînd diferite situații întîlnite în relația dintre funcții și în relația acestora cu întregul sau cu alte părți ale basmului, cum sînt asimilarea, funcțiile cu dublă semnificație morfologică, elementele de legătură în basm, motivările, repartizarea funcțiilor după personaje, introducerea de noi personaje în acțiune, atributele personajelor.

În încheiere, în capitolul al IX-lea, este tratat *basmul ca întreg* și se conturează chiar o definiție: „judecînd lucrurile sub raport morfologic, putem numi basm orice dezvoltare de la prejudiciere (A) sau lipsă (A') – prin funcțiile intermediare – la căsătorie (Z) sau la alte funcții cunoscute ca deznodămînt” (pag. 94) și dînd acestei „dezvoltări” numele de *mișcare*. În întregul basmului, care poate avea una sau mai multe mișcări, căci „orice nouă prejudiciere, orice nouă lipsă creează o nouă mișcare” (pag. 94), sînt descifrate șase moduri în care se face legătura dintre acestea și sînt stabilite opt cazuri de relație a mișcărilor, în care avem de a face cu un singur basm. Urmează apoi un exemplu de analiză, foarte necesar pentru înțelegerea modului de aplicare a simbolurilor în alcătuirea schemei. Trecînd la problema clasificării, autorul propune o nouă definiție: „basmul fantastic este o narațiune construită pe o succesiune ordonată a funcțiilor amintite, în diversele variante ale acestora, și din care pot lipsi unele funcții, iar altele pot fi reluate” (pag. 102). Pentru a deosebi basmele fantastice de alte basme, este propusă o completare la definiția ipotetică de mai sus: „am putea numi drept basme fantastice basmele relevînd o schemă cu șapte personaje” (pag. 102). Tratînd raportul dintre diversele forme de structură și tipul de bază al acestora, prin comparații de scheme, autorul conchide că se confirmă teza generală din capitolul trei despre „deplina monotipie a basmelor fantastice” (pag. 103), fapt care-l face să presupună că aceste basme ar putea avea un izvor unic, în sensul vieții de zi cu zi. Revenind apoi la schema basmului fantastic, remarcă posibilitatea funcțiilor de a-și schimba între ele locul pe care-l ocupă în basm, descriînd și cele trei situații specifice pe care le-a stabilit prin analiză. Acest fapt presupune însă și probabilitatea de a crea în mod artificial oricîte subiecte de basm „fără ca acestea să se abată de la schema fundamentală, dar și fără să semene cituși de puțin unul cu altul” (pag. 116). Se face însă o rezervă și se constată că totuși povestitorul trebuie să se supună unor legi care limitează această posibilitate. În ce privește problema compoziției, a subiectelor și a variantelor, constată că, oricum s-ar defini noțiunea de subiect, este imposibil ca acesta să fie deosebit de noțiunea de variantă, și afirmă că „întreaga rezervă de basme fantastice trebuie privită ca un lanț de variante” (pag. 118) deduse din punct de vedere morfologic „din basmele cu răpirea fetei de împărat de către zmeu, adică din acel tip pe care sîntem înclinați să-l considerăm fundamental” (pag. 119). De aceea autorul consideră că obiectivul de a cerceta un basm oarecare, în toate variantele sale și pe întreaga arie de răspîndire, nu este corect.

În *Încheiere*, V. I. Propp afirmă că tezele – deși par inedite – au fost intuite de fapt mai înainte de A. N. Veselovski (în lucrarea *Poetica istorică*, tipărită în anul 1913).

Deși pe plan internațional *Morfologia basmului* a fost cunoscută abia după 20 de ani de la data tipăririi, ea s-a impus ca o lucrare de mare actualitate și a cucerit un loc de prestigiu în bibliografia de bază a „structuralismului”. În discuțiile duse de specialiști, obiecțiile în special

au prilejuit un interesant schimb de idei, care implicit a dus la îmbogățirea cunoașterii morfologiei operei de artă.

Trebuie avut în vedere însă faptul că lucrarea a fost elaborată pînă în anul 1927 și că în cele patru decenii următoare orizontul de cunoaștere a basmului popular și a fenomenului narativ oral s-a lărgit considerabil, s-a limpezit, iar numărul lucrărilor publicate numai în acest domeniu, de către specialiști din toată lumea, este de câteva mii. De asemenea trebuie să se țină seamă că unele din ideile, metodele și pozițiile teoretice prezentate critic de V. I. Propp, în lucrarea sa, au fost perfecționate în procesul general de cercetare, de la acea dată și pînă astăzi, însăși morfologia basmului intrînd la rîndu-i în sfera considerării critice. Este o lege a progresului.

În ceea ce ne privește, pornind de la cunoașterea basmelor populare românești și de la ceea ce am putut cunoaște din bibliografia de după anul 1928 în domeniul cercetării formei și conținutului basmului de către specialiști cu prestigiu științific tot atît de mare ca și al lui V. I. Propp, considerăm că în *Morfologie* sînt unele aserțiuni și demonstrații care cer o discuție mai largă, pe care însă o vom face cu alt prilej. De altfel, însuși autorul își exprimă rezerve față de unele afirmații ale sale: „este drept că generalizarea noastră nu este decît o încercare” (pag. 111) sau „cele trei cazuri studiate nu oferă un material suficient pentru ca pe baza lui să stabilim...” (pag. 108) sau „o analiză detaliată a acestei probleme impune o cercetare suplimentară în temeiul unui material mai cuprinzător” (pag. 113). Alteori chiar se contrazice: „viața reală creează ea însăși imagini noi și pregnante care elimină unele personaje de basm” (pag. 89), față de „dar studierea morfologică a basmului ne arată că el conține foarte puține elemente preluate din viața cotidiană” (p. 110). Credem de asemenea că nu este suficient explicată *înlocuirea* „motivelor” lui Veselovski și a „elementelor” lui Bédier prin „funcții”, deoarece noțiunile au conținut diferit și nu se pot substitui, nici suprapune. De fapt este vorba de elaborarea unui sistem nou, cu o terminologie cu un nou conținut noțional, și de stabilirea unei alte categorii de relații între părțile constitutive ale basmului, fiindcă, dacă n-ar fi așa, critica pe care V. I. Propp i-o face lui Volcov ar opera asupra însăși tezei sale că basmele fantastice sînt monotipe.

Poate că, dacă sistemul ar fi fost „lucrat” pe un material mai larg și selecționat după niște criterii mai clar stabilite, ar fi contribuit la prezentarea mai limpede a unor discuții din lucrare asupra relațiilor dintre personaje și funcții, asupra preferințelor unor anumite motive în succesiunea narativă, asupra imbinării „mișcărilor”, asupra deosebirii noționale dintre termenii tip, subiect, variantă, sau chiar a aserțiunii că originea basmului se află în mit.

Cele 101 basme luate ca material de bază — *la rînd* — din colecția Afanasiev reprezintă de fapt doar 59 de tipuri de basme fantastice, din care multe sînt înlănțuite în basme compuse din mai multe tipuri (posibilitate neintrevăzută în lucrare), iar restul sînt grupate în variante ale aceluiași tip. Spre exemplu tipul 480 a fost analizat în nouă variante socotite statistic drept nouă basme de sine stătătoare, tipul 301 în șase variante, tipul 327 în patru variante etc. Mai mult, s-a pierdut din vedere și faptul că există posibilitatea ca mai multe tipuri să se grupeze pe scheme asemănătoare, scheme care însă nu seamănă cu schema altor grupuri de tipuri.

Și pentru a încheia, subliniem că însuși autorul notează că lucrarea sa se referă numai la basmele fantastice rusești și *pe acelea* le consideră „de un singur tip de basm spre care converg toate variantele concrete ale clasei studiate” (p. 106).

Bineînțeles că notele noastre sumare nu ating cu nimic valoarea de *model* a cercetării întreprinse de V. I. Propp, și în măsura „acordării” preluarea critică a tezelor și sistemul stabilit de învățatul rus vor îmbogăți procedura în cercetarea de fond a basmelor populare românești.

Corneliu Bărbulescu

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR publică *studii și materiale etnografice și folclorice*, cuprinzând deci întreg domeniul culturii populare, cercetat prin perspectiva etnografiei, a folcloristicii literare, muzicale și coregrafice. Revista pune în discuție, la rubrica *note și recenzii*, problemele actuale ale etnografiei și folcloristicii și informează asupra lucrărilor de specialitate ce apar în țară și peste hotare.

NOTĂ CĂTRE AUTORI

Autorii sint rugați să înainteze articolele, notele și recenziile dactilografiate la două rinduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele vor fi executate în tuș, pe hirtie de calc. Tabelele și ilustrațiile vor fi numerotate cu cifre arabe. Figurile din planșe vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea aceluiași date în text, tabele și grafice. Explicația figurilor în text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor va fi precedat de inițială. Titlurile citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanțelor internaționale.

Autorii au dreptul la un număr de 50 de extrase gratuit. Responsabilitatea asupra conținutului articolelor revine exclusiv autorilor.

Corespondența privind manuscrisele, schimbul de publicații etc. se va trimite pe adresa comitetului de redacție : București, str. Nikos Beloiannis, nr. 25.

LUCRĂRI APĂRUTE
ÎN EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

- ADRIAN FOCHI, *Miorița. Tipologie. Circulație. Geneză. Texte*, 1964, 1107 p., 57 lei.
- ROMULUS VUIA, *Tipuri de păstorit la români (sec. XIX — începutul sec. XX)*, 1964, 252 p., 13 lei.
- C. ALEXICI, *Texte din literatura poporană română*, tom. II (inedit), ediție îngrijită, cu studiu introductiv, note și glosar, de Ion Mușlea, 1966, 239 p., 6,75 lei.
- GH. VRABIE, *Balada populară română*, 1966, 548 p. + 16 pl., 23 lei.
- „ * „, *Antologie de literatură populară. Povești, snoave și legende*, 1967, 491 p., 22 lei.
- I. C. CHIȚIMIA, *Foleloriști și folcloristică românească*, 1968, 407 p., 24 lei.
- IOAN URBAN JARNÍK și ANDREI BÎRSEANU, *Doine și strigături din Ardeal*, ediție definitivă (studiu introductiv, inedite, note și variante) de Adrian Fochi, 1968, 968 p., 63 lei.
- GH. VRABIE, *Folclorul. Obiect — principii — metodă — categorii*, 1970, 556 p., 32 lei.
- ROMULUS VULCĂNESCU, *Etnologie juridică*, 1970, 340 p., 16,50 lei.

Rev. etn. folc., t. 16, nr. 4, p. 265—348, București, 1971



I. P. „Inormafia” — c. 2440

43407

Lei 20.—

001/100